

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SHEILA CASTRO DOS SANTOS



PAISAGEM E LUGAR DAS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS DO ÇAIRÉ E
DA DISPUTA DOS BOTOS EM ALTER DO CHÃO-PA

CURITIBA
2016

SHEILA CASTRO DOS SANTOS

PAISAGEM E LUGAR DAS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS DO ÇAIRÉ E
DA DISPUTA DOS BOTOS EM ALTER DO CHÃO-PA

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação
em Geografia, setor Ciências da Terra,
Universidade Federal do Paraná, como requisito
parcial à obtenção do grau de doutora em
Geografia.

Orientadora: Profa. Dra. Salete Kozel

CURITIBA
2016

FICHA CATALOGRAFICA

Santos, Sheila Castro dos

Paisagem e lugar das expressões culturais lúdicas do çairé e da disputa dos botos em Alter do chão-PA / Sheila Castro dos Santos. – Curitiba, 2016.

256 f. : il.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Programa de Pós-Graduação em Geografia

Orientadora: Salete Kozel

Bibliografia: p. 244-248

1. Geografia humana. 2. Geografia e religião. 3. Festas Populares. I. Kozel, Salete. II. Título.

CDD 394.2

TERMO DE APROVAÇÃO



MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR CIÊNCIAS DA TERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA



PARECER

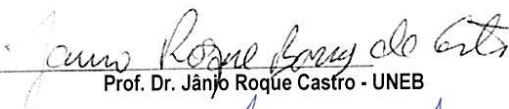
Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Geografia reuniram-se para a arguição da Tese de Doutorado, apresentada pelo (a) candidato (a) **SHEILA CASTRO DOS SANTOS** intitulada “A PAISAGEM E LUGAR DAS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS DO ÇAIRÉ E DA DISPUTA DOS BOTOS EM ALTER DO CHÃO - PA”, para obtenção do grau de Doutor em Geografia, do Setor de Ciências da Terra, da Universidade Federal do Paraná Área de Concentração **Espaço, Sociedade e Ambiente**, Linha de Pesquisa Território, Cultura e Representação.

Após haver analisado o referido trabalho e argüido o (a) candidato (a), são de parecer pela Aprovada da Tese.

Curitiba, 31 de março de 2016.

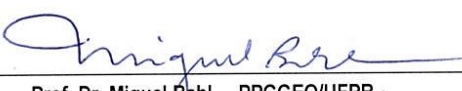
Nome e Assinatura da Banca Examinadora:


Prof. Dr. Salete Kozel Teixeira - orientadora


Prof. Dr. Jânio Roque Castro - UNEB


Prof. Dr. Euclides Marchi – Depto História/UFPR


Prof. Dr. Sylvio Fausto Gil Filho – PPGGEO/UFPR


Prof. Dr. Miguel Bahl – PPGGEO/UFPR

Ex nihilo nihil fit

Todo saber objetivante sobre nossa posição na sociedade, numa classe social, numa tradição cultural, numa história, é precedido por uma relação de pertença que jamais poderemos refletir inteiramente. Antes de qualquer distância crítica, pertencemos a uma história, a uma classe, a uma nação, a uma cultura, a uma ou a tradições. Ao assumir essa pertença que nos precede e nos transporta, assumimos o primeiro papel da ideologia, o que descrevemos como função mediadora da imagem, da representação de si. Pela função mediadora das ideologias, também participamos das outras funções da ideologia: funções de dissimulação e de distorção. Todavia, sabemos agora que a condição ontológica de pré-compreensão exclui a reflexão total que nos colocaria na situação privilegiada do saber não-ideológico. (RICOEUR).

DEDICATÓRIA

Aos alterenses, ou como se identificam, Boraris, povo acolhedor e de fé. Eles possuem a percepção da Paisagem e do Lugar vivido em Alter do Chão, como paraíso que é festejado e precisa ser protegido para seus descendentes.

AGRADECIMENTOS

De maneira geral acredito que todos os trabalhos acadêmicos são formados por auxílios que o pesquisador recebe, deste modo meus sinceros agradecimentos seguem àqueles que caminharam comigo para elaboração deste trabalho.

Primeiramente agradeço ao que denomino Deus, este que acredito me supriu com energia para escrever o trabalho quando pensava estar exaurida;

Aos membros da comunidade que me cederam às narrativas, aqueles com quem conversei, aos que foram receptivos e tentaram me acolher na comunidade de algum modo.

Aos meus familiares que se fizeram presente quando precisei amo-vos demasiadamente: Eduardo, Éder, minha mãe Georgina, Carlandio, Soledade, Soraya, Beatriz e Nívea carregou-vos comigo, pois me proporcionam força na jornada diária;

Aos meus amigos: Antenor Alves Silva, Paula Stolerman, Vanessa Maria Ludka, Maria Nayara, Telma Ferreira, José Carlos da Silva e, Adnilson Almeida Silva. A presença de vocês em minha vida foi e é de suma importância cada palavra dita por vocês me remete a reflexão e conhecimento constante;

Aos jovens da graduação em geografia Adriana Neri, Ravele Santana, Gean Magalhães, Laura Dominic e Poliana Veiga, com os quais pude aprender novas configurações geográficas;

Aos professores que dedicaram seu tempo evidenciando a geografia de formas diversas, cada um carregando sua ideologia acadêmica mostrando o quão maravilhosa é a ciência geográfica e o quanto ainda tenho que aprender;

A minha orientadora Dra. Salete Kozel, que faz parte dos acima mencionados, mas que guardei meu sincero obrigada! Pois, deixou-me a vontade para pesquisar, mostrou-me como fazer para uma aula ser cada vez mais proveitosa e interessante mesmo para os que não querem. Acreditou que eu seria capaz de realizar este trabalho a ela só tenho o que agradecer;

As pessoas maravilhosas que conheci e se fizeram presente nesta jornada ajudando-me muitas vezes sou-lhes eternamente grata Gustavo Blum e Marcos Moura.

Aos meus queridos colegas que trabalham na secretaria do Programa de Pós Graduação em Geografia da UFPR: Adriana Oliveira, Luiz Zen e Daniel Paredes sempre solícitos a ajudarem;

A Capes pela bolsa que custeou grande parte da pesquisa, que haja continuidade para que outros possam prover a caminhada acadêmica.

RESUMO

As categorias geográficas Paisagem e Lugar serviram para elaboração de interpretações direcionadas as representações percebidas nas expressões culturais lúdicas do Çairé, estas intrinsecamente ligadas ao modo de vida de cada um dos seus partícipes, que realizam interações representacionais entre o humano e a natureza. O alterense expõe sua vivência, sua memória, sua religiosidade, ou seja, o conjunto que rege sua cultura, compreendida por ele no contexto da contemplação sensorial da Paisagem e experiência cognitiva do Lugar. Dessa maneira os elementos constituintes, organizacionais e conceituais da presente tese estão alicerçados na base conceitual da Geografia Cultural e na Geografia da Religião, por alicerce metodológico qualitativo e com o método da Hermenêutica-Fenomenológica elaborado por Ricoeur ([1969] 1988; 2000, 2007 e 2008). Com obras que possibilitaram as compreensões por meio das intertextualizações, imbricadas em autores das ciências humanas e filosóficas. Alter do Chão, distrito de Santarém, Pará, durante a festa do Çairé, utiliza-se do lúdico como propiciador da interatividade humana, a cultura dos alterenses como ordenadora de sua paisagem e do lugar, conjuntamente com sua crença e seus mitos de maneira, que sua interpretação passa a ter sentido por meio das representações que possuem significados para a comunidade, formando deste modo sua identidade alterense, do mesmo modo, que também faz sentido para os visitantes que vão experimentar nas expressões culturais lúdicas do Çairé a cultura de Alter do Chão.

Palavras-Chave: Geografia Cultural. Geografia da Religião. Intertextualizações. Vivência. Experiência. Çairé.

ABSTRACT

The geographical categories “landscape” and “place” served to the elaboration of interpretations directed to the representations perceived in the ludic cultural expressions of the Çairé, intrinsically linked to the way of life of each one of its partakers, which perform representational interactions between human and nature. The Alterian exposes his experience, his memory, his religiosity, in other words, the set that govern his culture, understood by him in the context of the sensory contemplation of the landscape and in the cognitive experiencing of the place. Thus the constituents, organizational and conceptual elements of this thesis are grounded over the conceptual basis of the Cultural Geography and the Geography of Religion, by qualitative methodological foundation and by method of hermeneutics-phenomenological elaborated by Ricoeur ([1969] 1988, 2000, 2007 and 2008). With works that made possible the understandings through intertextualizations, imbricated in authors of human sciences and philosophy, Alter do Chão, Santarém district, Pará, during the Çairé Party, uses the ludic as propitiator of human interactivity, the culture of the Alterians as ordering of them landscape and place, jointly with their beliefs and their myths so that its interpretation becomes be meaningful by the representations that have meaning for the community forming thereby their Alterian identity in the same way, it also makes sense for visitors, who will experience in the ludic cultural expressions of the Çairé the culture of Alter do Chão.

Keywords: Cultural Geography. Geography of Religion. Intertextualizations. Livingness. Experiencing. Çairé.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - OBJETO SIMBÓLICO DO ÇAIRÉ	18
FIGURA 2 - BARRACAS CONSTRUÍDAS NO ENTORNO DA PRAÇA DO ÇAIRÉ	23
FIGURA 3 - ENTRADA DA PRAÇA DO ÇAIRÉ	42
FIGURA 4 - PONTA DO CURURU - ALTER DO CHÃO	43
FIGURA 5 - ORLA DE ALTER DO CHÃO.....	44
FIGURA 6 - ILHA DO AMOR - ALTER DO CHÃO	45
FIGURA 7 - PROCISSÃO NAS ÁGUAS DO RIO TAPAJÓS.....	47
FIGURA 8 - PARTICIPAÇÃO DE VISITANTES E ALTERENSES NA PROCISSÃO DOS MASTROS.....	48
FIGURA 9 - ENFEITAMENTO E LEVANTAÇÃO DOS MASTROS	49
FIGURA 10 - REPRESENTAÇÃO INFANTIL DO ÇAIRÉ E DA DISPUTA DOS BOTOS	50
FIGURA 11 - DANÇA DO LENÇO NO LAGO DOS BOTOS	51
FIGURA 12 - AS RAINHAS DOS BOTOS.....	52
FIGURA 13 - APRESENTAÇÃO DO BOTO HOMEM	52
FIGURA 14 - APRESENTAÇÃO DE CARIMBÓ.....	53
FIGURA 15 - BUSCA DE DOAÇÕES PARA BATIZAR O TARUBÁ.....	54
FIGURA 16 - FESTEJOS FINAIS	55
FIGURA 17 - RIO TAPAJÓS, EM FRENTE AO DISTRITO DE ALTER DO CHÃO	57
FIGURA 18 - PRIMEIRA REUNIÃO PARA BUSCA DO MASTRO.....	73
FIGURA 19 - SAÍDA DA PROCISSÃO EM BUSCA DO MASTRO.....	74
FIGURA 20 - EMBARCAÇÕES DA PROCISSÃO DA BUSCA DO MASTRO	75
FIGURA 21 - TIPOS DE EMBARCAÇÕES NA PROCISSÃO NO RIO TAPAJÓS.....	76
FIGURA 22 - PRIMEIRA DISTRIBUIÇÃO DO TARUBÁ	77
FIGURA 23 - MASTRO DO JUIZ E DA JUÍZA NAS CATRAIAS	79
FIGURA 24 - ÁRVORE EM QUE OS MASTROS SÃO COLOCADOS ATÉ A ABERTURA DO ÇAIRÉ	80
FIGURA 25 - PROCISSÃO DE LEVANTAÇÃO DOS MASTROS	82
FIGURA 26 - ETAPAS DA LEVANTAÇÃO DOS MASTROS	83
FIGURA 27 - PROCISSÕES ENTRE OS MASTROS DURANTE O RITUAL DO ÇAIRÉ.....	86
FIGURA 28 - A CERIMÔNIA DO BEIJAR A FITA	88
FIGURA 29 - APRESENTAÇÕES DAS CRIANÇAS E DOS IDOSOS NO LAGO DOS BOTOS.....	92
FIGURA 30 - DISPUTA DOS BOTOS.....	95

FIGURA 31 - A PROCISSÃO PARA A DERRUBADA DOS MASTROS.....	100
FIGURA 32 - BARRACÃO DEPOIS DA DERRUBADA DOS MASTROS.....	105
FIGURA 33 - A DESPENSA DO BARRACÃO	108
FIGURA 34 - PROCISSÃO DA DERRUBADA DO MASTRO.....	113
FIGURA 35 - MÚSICO DO ESPANTA CÃO TOCANDO A RABECA	122
FIGURA 36 – VISTA DO BARRACÃO E DA BARRACA DO SOM	125
FIGURA 37 – INTEGRANTES DO ÇAIRÉ	129
FIGURA 38 - ESPANTA CÃO TOCANDO O MACUCAUÁ	136
FIGURA 39 – PARTE INTERNA DO LAGO DOS BOTOS	141
FIGURA 40 – ALEGORIA UTILIZADA NA DISPUTA DOS BOTOS	154
FIGURA 41 - APRESENTAÇÃO DE CARIMBÓ DO BOTO COR DE ROSA.....	158
FIGURA 42 - FRENTE DA ORLA DE ALTER DO CHÃO.....	163
FIGURA 43 - APRESENTAÇÃO PAJÉ NO ESQUENTA DOS BOTOS.....	167
FIGURA 44 - O BARRACÃO DO ÇAIRÉ - VISÃO FRONTAL	170
Figura 45 - PARTE DOS FUNDOS DO BARRACÃO - USO VERNACULAR	178
FIGURA 46 - DERRUBADA DOS MASTROS.....	184
FIGURA 47 - TIPITI E TARUBÁ.....	188
FIGURA 48 - DISTRIBUIÇÃO DO TARUBÁ	189
FIGURA 49 - PERFORMANCE NO LAGO DOS BOTOS	192
FIGURA 50 - LUAR SOB ALTER DO CHÃO	194
FIGURA 51 - PAISAGEM DE CONSUMO EM ALTER DO CHÃO	210

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: ESPACIALIDADES PROCEDIMENTAIS.....	24
QUADRO 2 - MODIFICAÇÕES OCORRIDAS NO ÇAIRÉ NO TEMPO E ESPAÇO	97
QUADRO 3 - DISTINÇÕES ENTRE ESQUECIMENTO MEMÓRIA E LEMBRANÇA.....	225
QUADRO 4 - A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ALTERENSE NAS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS DO ÇAIRÉ	237

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 - LOCALIZAÇÃO DE ALTER DO CHÃO EM SANTARÉM - PA.....	59
IMAGEM 2 - ILUSTRAÇÃO DO ÇAIRÉ REALIZADO EM 1874	67
IMAGEM 3 - ESQUEMA DA ÁREA DA PRAÇA DO ÇAIRÉ.....	174
IMAGEM 4 - OS TRÊS NÍVEIS DIMENSIONAIS DA PAISAGEM.....	207
IMAGEM 5 - AS ESCALAS DE VISÃO DA PAISAGEM.....	212

LISTA DE ORGANOGRAMA

ORGANOGRAMA 1 - MAPA CONCEITUAL DAS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS DO ÇAIRÉ	21
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1. PROCEDIMENTOS E HERMENÊUTICA-FENOMENOLÓGICA.....	23
1.1 Dimensões Metodológicas	24
1.1.1 O procedimento para o levantamento documental - ‘as narrativas’	26
2.1.1.2 A ‘Minhadade’ Exposta nas Narrativas	32
1.2 A Hermenêutica-Fenomenológica	36
CAPÍTULO 2. REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA SOBRE A PAISAGEM E LUGAR DO CAIRÉ EM ALTER DO CHÃO	42
2.1 Experienciações e Percepções sobre a Paisagem e o Lugar.....	43
CAPÍTULO 3. ÇAIRÉ ESPAÇO E TEMPO	57
3.1 A Espacialidade de Alter do Chão	58
3.2 As Reminiscências do Çairé.....	64
3.3 O Çairé Vivido, Percebido e Concebido	72
3.4 Entre o Numinoso e a tradição	85
3.4.1 A tradição e espetacularização no lago dos botos	90
CAPÍTULO 4. VISÃO, PERCEPÇÃO E SENTIDO DO ÇAIRÉ NAS NARRATIVAS	100
4.1 Espacialidades Narradas.....	101
4.2 O Ato de Narrar	102
4.2.1 Narrativa 1	105
4.2.2 Narrativa 2	108
4.2.3 Narrativa 3	113
4.2.4 Narrativa 4	122
4.2.5 Narrativa 5	125
4.2.6 Narrativa 6	129
4.2.7 Narrativa 7	136
4.2.8 Narrativa 8	141
4.2.9 Narrativa 9	154
4.2.10 Narrativa 10	158
4.2.11 Narrativa 11	163
4.2.12 Narrativa 12	167
CAPÍTULO 5. AS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS COMO FORMA DE REATUALIZAÇÃO DA FÉ E CULTURA AMAZÔNICA.....	170
5.1 As expressões culturais lúdicas do Çairé	171
5.1.1 O Barracão lugar Vernacular.....	175
5.1.2 O Barracão lugar Santificado	179

5.1.3 Barracão lugar da tradição cultural	182
5. 2 O Mastro	184
5. 3 O Tarubá como Portal - Maniva.....	185
5. 4 Transubstanciação do Boto nas expressões culturais lúdicas do Çairé	189
CAPÍTULO 6. ÇAIRÉ: A PAISAGEM VISTA E O LUGAR VIVIDO	194
6.1 A Paisagem e o Lugar nas expressões culturais lúdicas do Çairé	195
6.1.1 A Paisagem percebida	201
6.1.2 Os lugares que formam a paisagem das expressões culturais lúdicas do Çairé	214
6. 2 Çairé entre Memória, Lembranças e Esquecimento	218
6.3 A identidade alterense nas expressões culturais lúdicas do Çairé.....	226
CONSIDERAÇÕES	239
REFERÊNCIAS	244
APÊNDICE	249
Glossário.....	249
ANEXO.....	251

INTRODUÇÃO

Alter do Chão é um dos distritos administrados pelo município de Santarém, no estado do Pará, ele está localizado a margem direita do rio Tapajós, distante 38 quilômetros do seu centro administrativo. É neste lugar que ocorre as expressões culturais lúdicas do Çairé¹.

O Çairé² é o evento festivo que proporcionou encontrar sujeitos que induziram a elaboração de perguntas que impulsionaram a construção das problemáticas, estas pensadas para entender como a paisagem é percebida e utilizada em sua diversidade polissêmica como elo identificador e formador do lugar? E, como a cultura e religião são evidenciadas na expressão cultural lúdica do Çairé?

Após estas indagações, surgiu a hipótese norteadora a partir da percepção da comunidade alterense, que se utiliza da paisagem em sua diversidade polissêmica, seja mítica ou natural, como elo identificador com a natureza e formador do lugar, demonstrando dessa maneira suas peculiaridades e interações representadas entre o humano e a natureza, sendo estas evidenciadas durante a festa do Çairé nas expressões culturais lúdicas em meio aos seus visitantes, que são acolhidos com intensidade de sentimentos expostos pela comunidade como se estes fossem parte de sua família ou amigos de longa data.

Logo, seguiu-se a busca para responder a problemática e afirmar a hipótese desta maneira elencou-se os objetivos que foram: evidenciar a importância dos aspectos culturais da comunidade alterense a partir da vivência, representações e significados simbólicos de sua cultura material e imaterial, buscando por meio destes a cultura e religião evidenciada durante as expressões lúdica do Çairé. Depois Analisar os fenômenos de representação indispensáveis ao processo da formação da identidade alterense. E, por fim interpretar como utilizam-se da paisagem e do lugar, e qual sua função com a comunidade participante e espectadora que ao mesmo tempo interagem durante a expressão lúdica do Çairé.

¹ Como símbolo é um semicírculo, com dois semicírculos dentro com três cruces; é o nome dado a festa religiosa, onde festejam as benesses recebidas de Deus; foi a palavra em nheengatu utilizada pelos primeiros habitantes que significa Salve ou tu dizes, esta era celebração que realizavam para Jurupari, o que as etnias no Brasil acreditavam ser Deus.

² Por entender-se que a comunidade de Alter do Chão buscou com ênfase alterar a grafia de Sairé para Çairé, o que ocorreu após o Conselho Comunitário da Alter do Chão se reunir e determinar. Esta tese primou para a forma da grafia que os membros da comunidade preferiram. Mas há trabalhos em que aparecem as duas grafias ou somente a escrita com S.

Desta forma no período da festa do Çairé o ecletismo religioso, a sexualidade exposta, as recreações, comidas, danças, a maneira como utilizam a paisagem para representar seu elo com a natureza, o modo como afirmam e reafirmam o amor pelo lugar em que realizam a experiência e vivência³ foram estudados com a ciência geográfica de maneira a seguir a métrica científica.

Os símbolos e signos que podem ser encontrados nas expressões culturais lúdicas representam a percepção dos membros da comunidade de Alter do Chão. Essas representações dentro da geografia cultural são compreendidas como formas evidenciadas que distinguem uma comunidade de outra.

Pois, as representações percebidas nas expressões culturais lúdicas do Çairé estão intrinsecamente ligadas ao modo de vida de cada um dos seus partícipes, que realizam interações representacionais entre o humano e a natureza, o alterense expõem sua vivência, sua memória, sua religiosidade, o conjunto que rege sua cultura, compreendido por ele no contexto da contemplação sensorial da paisagem e experiência cognitiva do lugar.

Alter do Chão é envolta de praias descritas pelos primeiros colonizadores como paradisíacas, possui desde 1722 a 1776 seu registro nos códices escritos pelo padre João Daniel⁴, neles encontra-se informações sobre as expressões culturais lúdicas do Çairé, cujas raízes estão fincadas na cultura indígena.

No entanto houve modificações em seu desenvolvimento pelo processo de assimilação e temporalidade com ampliação do seu alcance e modificações do ritual de origem, uma das causas para tal foi a presença dos jesuítas, que catequisaram os moradores que lá viviam, dentre os quais a etnia Borari, Tapuiú e caboclos que foram aos poucos adicionando ritos católicos, transformando o Çairé em celebração ao divino Espírito Santo⁵ ou à Santíssima Trindade⁶.

³ São substantivos que possuem o sentido próximo e parecido, mas não iguais a experiência não é tão profunda quanto a vivência, ambas são conhecimento adquirido no processo da vida, contudo pode-se dar um exemplo claro que ao viajar experiência-se diversas coisas, mas não a a continuidade desta, já a vivência é conhecimento praticado cotidianamente.

⁴ É uma das mais abrangentes e importante fonte do conhecimento da Amazônia do século XVIII, escreve a obra o Tesouro descoberto no máximo Rio Amazonas, este que foi Considerado um registro de como na visão do padre como era organizada a Amazônia.

⁵ Para o Cardeal D. Eusébio Oscar Scheid o Espírito Santo é o assistente, que orienta e anima ao fiel cumprimento da vontade de Deus. (<http://amaivos.uol.com.br/amaivos2015/>).

⁶ Segundo a revista católica catequisar a Santíssima Trindade é um mistério de um só Deus apresentar-se em três Pessoas: Pai, Filho e Espírito Santo. (<http://www.catequisar.com.br/texto/catequese/crisma/apostila>).

Com o passar do tempo houve transformações na execução dos ritos do Çairé, uma delas é a respeito dos primeiros integrantes dos cantos que seriam crianças, foram substituídos por adultos chamados de foliões, as músicas cantadas durante as procissões são denominadas de folias, estas são entoadas pelo responsável da folia.

O objeto simbólico do Çairé sempre vem ornado com fitas de diversas cores, belas plumagens em vermelho e branco, (cores da bandeira paraense) além de pequenos espelhos e flores de tecido, tem a forma de um semicírculo de madeira com um metro e quarenta centímetros de diâmetro, contendo em sua parte interna dois semicírculos menores, colocados um ao lado do outro, sobre diâmetro maior. Da união dos dois parte um raio, do grande que excede a circunferência, formando uma cruz. Os menores também têm o seu raio perpendicular ao diâmetro comum, rematados em cruz; estes arcos são envolvidos por fitas e enfeitados do mesmo modo que o arco externo como pode ser visto na figura (1) abaixo. Este instrumento inventado pelos missionários para perpetuar e firmar mais a religião entre os índios tem significação bíblica para os religiosos.

FIGURA 1 - OBJETO SIMBÓLICO DO ÇAIRÉ



FONTE: Retirado da entrada da praça do Çairé. (CASTRO, 2014).

Para o alterense que tem a fé o Çairé perpetua o dilúvio⁷ e as três pessoas da santíssima trindade, “o arco significa a arca de Noé⁸, os espelhos a luz, as três cruzes sendo a superior maior, as três pessoas da Santíssima Trindade e um só Deus verdadeiro representada pela cruz maior e mais elevada” não são claras as fundamentações dessa exegese simbólica.

Outra alteração no desenrolar da procissão fora na utilização de santos católicos como São Tomé⁹ ou da Senhora da Saúde¹⁰ no rito, antigamente a imagem destes era conduzida a frente da procissão, e ao pararem na orla em frente da praia erguiam-na e pediam proteção a mesma, hoje a procissão ocorre na área da praça reservada para as expressões culturais lúdicas do Çairé, e fica restrita a ela.

Os personagens que atualmente fazem parte do rito religioso são a saraipora, o capitão, as moças da fita, a procuradeira, a juíza e o juiz, os mordomos e as mordomas, os alferes, os foliões. Em frente às procissões tem-se o capitão com sua espada, que abençoa e comanda com ordens de seguir ou parar o cortejo; quase ao seu lado os alferes com as bandeiras do juiz e juíza. Em seguida conduzindo o Çairé, vem a saraipora com duas mulheres que a auxiliam segurando o símbolo pelos lados, em conjunto com elas vem duas moças que seguram as fitas (moças da fita).

As jovens representam a pureza das jovens alterenses, e no centro segurando o símbolo a saraipora, representando a sabedoria dos anciões, logo após vem acompanhado o juiz e a juíza da festa, estes vestidos de branco, azul e vermelho, o grupo dos foliões vestidos de azul e branco, os mordomos, mordomas e seus visitantes.

Para o entendimento da dinâmica e especificidade das expressões culturais lúdicas do Çairé utilizou-se como fonte de inspiração obras referentes a teóricos da

⁷ Pela teoria criacionista houve 40 dias de chuva constante [...] Milhares de enorme fontes jorraram grandes quantidades de água [...] Este foi o dilúvio nos dias de Noé. Foi um dilúvio mundial cataclísmico enviado por Deus para destruir todos os seres vivos, exceto para oito pessoas que sobreviveram na Arca. Além da Bíblia, muitos registos históricos referem de um modo ou de outro o Dilúvio. (<http://galeriabiblica.blogspot.com.br/2013/01/um-diluvio-universal-3000-ac.html>).

⁸ Noé personagem bíblico que construiu a arca onde os animais entraram em pares para após o dilúvio haver nova reprodução das espécies.

⁹ Um dos doze discípulos de Jesus que foi consagrado como santo pela igreja católica.

¹⁰ A devoção a Nossa Senhora da Saúde, que é Maria mãe de Jesus de Nazaré, tem sua origem na idade média durante a peste negra, quando segundo a tradição em 1599 em Sacavém – Portugal quando começaram a cavar covas coletivas encontraram em um a imagem da santa, que imediatamente foi vista como um milagre, e começaram a realizar procissão em sua honra.

ciência geográfica com ênfase na Geografia Cultural, Geografia da religião, dentre outras ciências sociais e filosóficas que auxiliaram nas articulações interdisciplinares possibilitando reflexões e interpretações da hipótese e dos objetivos propostos.

Desta maneira, propôs-se a leitura da paisagem e o entendimento do lugar enquanto categorias geográficas, evidenciando as representações que contribuíram com o estudo geográfico na perspectiva de Cosgrove ([2008] 2012; [1984] 1998; 1999; 1983) sobre as maneiras de visualização, como se percebe e o que difere uma paisagem de outra; a ação da vida com seus processos construídos em lugar físico e lugar simbólico evidenciados pela geografia, onde o lugar está contido na paisagem, e nele materializam-se as práxis humanas, dentre elas as expressões culturais lúdicas do Çairé. Utilizando como auxílio filosófico o método hermenêutico-fenomenológico elaborado por Ricoeur ([1969] 1988, 1990, 2000 e 2007), o qual intermedia as narrativa, as espacialidades, a memória direcionada à 'minhadade', como percepção do vivido e perspectiva do futuro diante das múltiplas interpretações advinda dos intertextos que cada ser humano possui.

Para tal elaboração, dividiu-se este trabalho em seis capítulos, iniciados com o método escolhido para a elaboração da tese a Hermenêutica-Fenomenológica, juntamente com o procedimento metodológico utilizado.

Optou-se por apresentar no segundo capítulo uma representação fotográfica sobre a paisagem e lugar do Çairé em Alter do Chão, evidenciou-se as expressões da cultura que envolvem tanto alterenses, quanto visitantes no período da festa.

Ao elaborar o capítulo três, Çairé Espaço e Tempo, visou-se evidenciar algumas composições de parte do desenvolvimento histórico de Alter do Chão, vinculando-as as expressões culturais lúdicas do Çairé, devido as narrativas evidenciarem a necessidade de uma breve contextualização do que os antepassados dessa comunidade vivenciaram. Neste capítulo as indagações sobre como se dava o Çairé na comunidade cresceram e apesar das lacunas encontradas nas fontes de pesquisa, percebeu-se que as expressões culturais lúdicas do Çairé estavam intimamente conectadas a paisagem, ao lugar e a cultura dos alterenses.

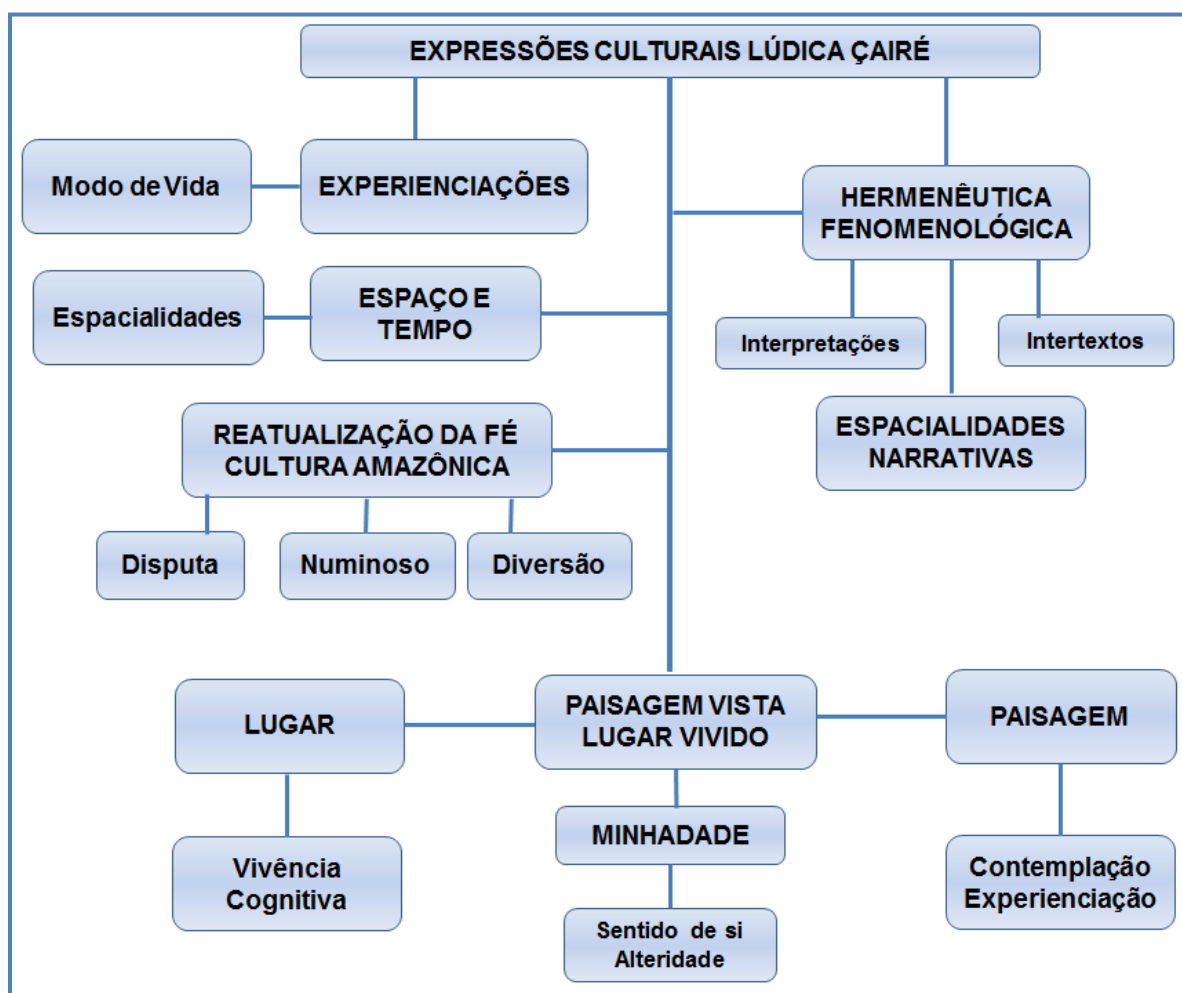
No capítulo quatro foram apresentadas as 12 narrativas com pessoas envolvidas na realização do Çairé, tanto com envolvimento religioso, cuidadores, foliões, como os que pensaram nas alterações ou interferiram de algum modo no decorrer do Çairé. As narrativas dizem respeito ao tipo de participação no evento, e qual o significado do Çairé para cada narrador.

Evidenciaram-se no capítulo cinco as expressões culturais lúdicas como forma de reatualização da fé e cultura amazônica. Apresentando o Barracão com suas divisões e uso durante o evento, o lago dos botos, ou seja, o conjunto que formam as expressões culturais lúdicas do Çairé.

O capítulo seis, denominado Çairé: a paisagem vista e o lugar vivido, abrangeu as análises teóricas e filosóficas das expressões culturais lúdicas do Çairé, desse modo, visou-se demonstrar a paisagem e o lugar experienciados e vividos durante as expressões culturais lúdicas do Çairé.

Pode-se então, expor a partir da figura abaixo o mapa conceitual da tese disposto para apreciação do leitor.

ORGANOGRAMA 1 - MAPA CONCEITUAL DAS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS DO ÇAIRÉ



FONTE: Elaborado por Castro, 2016.

Percebe-se que há uma linha na vertical maior que liga todos os conceitos e as categorias geográficas utilizadas na tese, tais quais: Paisagem, Lugar,

Minhadade, hermenêutica-fenomenológica, Expressões Culturais Lúdica, dentre outros que aparecem elencados e utilizados na tese. Nas duas linhas menores uma ao lado direito, indicando o método e metodologia que foram utilizados, se completam, formando um circuito voltando para a linha vertical maior, dessa maneira dando suporte a pesquisa.

Do lado esquerdo, a linha vertical faz alusão às várias maneiras de experiências, estas que foram direcionadas de acordo com o entendimento sensorial das múltiplas interpretações da paisagem simbólica das expressões culturais lúdicas do Çairé.

Ainda do lado esquerdo, tem-se fluindo da linha maior o Espaço e Tempo, onde são expostas algumas espacialidades e transformações que os alterenses e o Çairé passaram. Um pouco abaixo ligado na horizontal há a reatualização da fé e cultura amazônica evidenciada nas disputas, desde a busca do mastro até sua derrubada, no numinoso sentimento de êxtase diante do sobrenatural, e na diversão das danças, nas praias e das músicas.

Na base da linha vertical estão expostas as categorias paisagem vista e lugar vivido. Onde, para a direita é evidenciado a paisagem enquanto experiência advinda da contemplação visualizada, percebida e enxergada conforme Cosgrove ([2008] 2012). Do lado esquerdo, o lugar como vivência cognitiva, algo que a cada momento ao viver-se apreende-se cada vez mais, sendo parte da paisagem, mas sentido quando aproximado e vivido. Na parte central está o conceito ricoeuriano de minhadade (2007), que influi no conhecimento de si, percebendo o outro, enquanto ser humano envolto em um passado, presente e futuro.

Desta maneira busca-se um desenvolvimento seguindo a métrica acadêmica e científica para expor o propósito de pesquisa e elaboração desta tese.

CAPÍTULO 1. PROCEDIMENTOS E HERMENÊUTICA-FENOMENOLÓGICA

FIGURA 2 - BARRACAS CONSTRUÍDAS NO ENTORNO DA PRAÇA DO ÇAIRÉ



FONTE: CASTRO, 2013.

Neste capítulo a utilização da figura (2) indica a construção e organização realizada na tese, a imagem utilizada refere-se justamente ao lugar, onde ocorrem algumas das diversas celebrações. Este é denominado de praça do Çairé, tem sua organização comercial disposta em diversas barracas, construídas por alguns moradores ou comerciantes de Alter do Chão e de Santarém, as barracas começam a serem erigidas quinze dias antes da festa, são usadas para comercialização de bebidas, comidas e artesanatos durante a festa.

A captura fotográfica desta paisagem evidencia o início da produção científica, esta que precisa ser sustentada por bases sólidas da ciência geográfica para posteriormente tornar-se pública, e deste modo haver divulgação dos processos realizados para elaboração desta tese.

1.1 Dimensões Metodológicas

A presente pesquisa teve três objetivos norteadores para analisar as expressões culturais lúdicas do Çairé, e evidenciar a paisagem percebida e os lugares experienciados nos fenômenos de representação, indispensáveis ao processo da perpetuação religiosa e cultural da comunidade alterense.

O primeiro objetivo foi evidenciar a importância dos aspectos culturais da comunidade alterense a partir da vivência, representações e significados simbólicos de sua cultura material e imaterial, buscando por meio destes a cultura e religião evidenciada durante as expressões lúdica do Çairé. Em seguida analisar os fenômenos de representação indispensáveis ao processo da formação da identidade alterense. E, por fim interpretar como utilizam-se da paisagem e do lugar, e qual sua função com a comunidade participante e espectadora durante a expressão lúdica do Çairé.

Tendo como hipótese que as expressões culturais lúdicas do Çairé são impregnadas por características evidenciadas pela comunidade alterense, a qual utiliza a paisagem em sua diversidade polissêmica, seja mítica ou natural, como elo identificador com a natureza e formador do lugar, demonstrando dessa maneira suas peculiaridades, interações representadas entre o humano e a natureza evidenciadas durante o festejo. Desta maneira, percebeu-se que o Çairé fora elaborado para perpetuação cultural e religiosa com forte vínculo a alguma disputa que envolva sua comunidade.

Os procedimentos e o método desenvolvidos na pesquisa encontram-se resumidos no quadro (1).

QUADRO 1: ESPACIALIDADES PROCEDIMENTAIS

METODOLOGIA			MÉTODO
Abordagem	Tipologia	Procedimentos Técnicos	Hermenêutica-Fenomenológica
Qualitativa	Descritiva	Pesquisa Bibliográfica	Sentido
	Explicativa	Documental	Interpretação
		Levantamento	Percepção
		Observação	Intertextos

Organizado por Castro, 2015.

Em observação do quadro (1), tem-se na coluna superior esquerda o método aplicado, o hermenêutico-fenomenológico elaborado por Paul Ricoeur ([1969] 1988, 1990, 2000 e 2007). Na fundamentação teórica foram utilizados autores como Cosgrove (1983, [1984] 1998, 1999, [2008] 2012), Claval (2001, 2002, 2003, 2011), Paes Loureiro (1995), Otto ([1979] 2014) dentre outros pertinentes à pesquisa.

Ricoeur durante a elaboração de sua obra percebeu a necessidade de uma união entre hermenêutica e fenomenologia, desta maneira elaborou o método hermenêutico-fenomenológico visando aprofundamento nas interpretações. Onde, se pretende entender os intertextos expostos na fala, na escrita, no comportamento do pesquisado e do pesquisador, este também podendo ser historicamente determinado. Ou seja, tudo tem sentido desde que, se entenda o contexto do ato ou da ação estudada, que depende do sentido dado, da percepção e da interpretação realizada.

Sobre o prisma metodológico, buscou-se evidenciar por meio de Kahlmeyer-Mertens *et alii* (2007), Nascimento (2012) e Oliveira (2011) uma síntese dos procedimentos utilizados.

Para Nascimento (2012) os procedimentos técnicos da pesquisa começam com a revisão bibliográfica que visa auxiliar o pesquisador com materiais já publicados em livros, artigos ou periódicos que podem ou não estarem disponibilizados na *internet*, e com a pesquisa documental que é aquela realizada em documentos que ainda não passaram pelo crivo de interpretações, no caso desta tese são as entrevistas que fazem parte do capítulo quatro.

O procedimento técnico que diz respeito ao levantamento de informações, podendo ser *in loco* por observação e por leituras, Oliveira (2011) ressalta as idas a campo, onde se buscou conhecer as singularidades das expressões culturais lúdicas do Çairé, dentro de uma abordagem qualitativa.

E, para o desenvolvimento tipológico Kahlmeyer-Mertens *et alii* (2007) auxiliaram na conceituação da tipologia explicativa e descritiva, a primeira visa explicar a razão e o porquê das coisas, enquanto a descritiva envolve a elaboração do relato do fenômeno, com as características que o envolvem. Este autor ainda reconhece que um texto científico deve possuir uma ordem discursiva, para tal utilizou-se a ordem discursiva espacial, a lógica e a cronológica.

Esta última referendada nos livros e nas narrativas, a primeira fora desenvolvida após a observação com as idas a campo, e a lógica é inserida na

concatenação das ideias em conjunto com o método e as categorias de análises geográfica Paisagem e Lugar, utilizadas para interpretar todos os percursos anteriormente citados na metodologia e método de forma coerente.

Azzan Junior (1993, p. 24) afirma que “há várias maneiras de construir e ler um texto, também há para construir e interpretar a ação humana. Se um texto é um campo ilimitado de construções possíveis, a ação humana também” o é. Assim a pesquisa sobre um tema não se esgota, são diversos os olhares e várias as considerações.

As expressões culturais lúdicas do Çairé possuem especificidades que para a ciência geográfica são possibilidades de interpretações, onde as categorias Paisagem e Lugar explicam a comunidade alterense, na utilização da religião, do desporto, do *marketing* visual e do acolhimento para com seus visitantes¹¹, utilizada como cartão de visita para que cada vez mais recebam visitantes para o evento.

1.1.1 O procedimento para o levantamento documental - ‘as narrativas’

As conexões realizadas como trocas simbólicas diferentes para evidenciar características específicas de determinada comunidade, são interpretadas na geografia humana, visando evidenciar as diversas formas de organização sociocultural que as comunidades realizam para diferenciar-se/igualar-se e aproximar-se/distanciar-se.

Estas ações complexas possuem a função importante na comunidade alterense, conduzindo-a a identificar-se com o lugar, com a paisagem e com a história, estas que são especificidades comumente encontradas durante a pesquisa de campo, pois:

[...] se o geográfico deve ser visto como uma empreitada de elucidação relevante a partir da experiência de uma participação primordial, vivida sem poder ser e exprimida, agora o discurso encarregado de conduzir essa elucidação não poderá, para chegar a transcrever esse encontro mudo de um universo de sentidos, se contentar com um único registro referencial. O saber geográfico dá forma a uma emoção, o que significa dizer que ele ordena a memória: para restituir a própria natureza desse choque, para guardar a intensidade, a linguagem deverá ir direto à presença da imagem,

¹¹ Utilizou-se o substantivo visitante, pois é como os alterenses denominam o turista. Percebe-se que desta maneira eles tentam envolver o visitante a um retorno, é uma estratégia que tem dado certo em Alter do Chão.

a seu poder de evocação e de fixação de uma direção do sentido. (BESSE, 2011, p. 133).

Sentido este, percebido com as idas a campo, com o entendimento que a pesquisa é algo desafiador, é o momento de entronização, quase sagrado ao pesquisador, que observa tudo que lhe é concebível, mas algo sempre lhe escapa. É quando percebe que “encontrar na linguagem a emoção nativa que lhe suscita a experiência do lugar, a palavra mítica imediatamente se impõe, prolongando a emoção em palavras e em imagens” (BESSE, 2011, p. 135), como as ações dos moradores de Alter do Chão que foram compreendidas e evidenciadas na intertextualização e interpretação exposta neste trabalho.

Destarte, o campo dentro da pesquisa em geografia humana proporciona experiências ao pesquisador para que haja conhecimentos de como as pessoas espacializam-se com outras de seu entorno, gestos e falas, é a busca nesse momento de reconhecer as diversas ações dos sujeitos pesquisados:

[...] Os sistemas de escrita captam apenas certas propriedades do que é dito, a saber, a forma verbal – fonemas, lexemas e sintaxe –, deixando o como foi dito, e com que intenção radicalmente sub-representados. O fato de que os sinais visuais podem ser transformados rotineiramente numa forma verbal esconde o fato de que eles podem ser verbalizados de diferentes modos – talvez muitos – variando a entonação e a ênfase, e dando lugar a interpretações que são radicalmente diferentes. Longe de ser uma mera transcrição da fala, a escrita passou a ser vista como proporcionando um modelo para a própria fala: introjetamos a linguagem nos termos fixados por nossos sistemas de escrita. (OLSON, 1997, p. 24).

Logo a experiência de descrever o campo conduz o pesquisador a colocar suas interpretações na escrita sem descaracterizar o narrado, é um exercício que deve ser realizado de forma coerente e séria, para que o texto final, tenha o sentido do que fora dito.

Para tal, tem-se o tempo de aceitação do pesquisador pelo grupo, para que o andamento da pesquisa seja prazeroso, com o mínimo de desgaste possível. Até a escolha de quem for narrar deve ser realizada pelo pesquisador, para que os outros entendam sua escolha.

A experiência com a comunidade pesquisada serve como suporte à escolha dos narradores, e esta também deve respeitar como serão realizadas as coletas de narrativas, e quantas devem ser.

Deste modo, após observações decidiu-se realizar as entrevistas, primeiramente pensou-se nos personagens do Çairé que são mais vistos, contudo após tentativas e até com algumas entrevistas gravadas percebeu-se um discurso pronto, organizado para quem tivesse realizando reportagens ou pesquisas científicas sobre o Çairé.

Percebido o problema buscou-se a solução, devia-se encontrar para entrevistas pessoas ligadas ao Çairé, mas que não gostassem de dar entrevistas. Algumas entrevistas foram bem difíceis de serem realizadas pois o narrador as vezes marcava e na hora não tinha tempo.

A maioria foi realizada no dia da festa, antes de começar o rito. Foram vinte e seis no total, contudo foram utilizadas apenas 12 destas. Três tipos de experiências foram elencadas: pessoas envolvidas na coordenação e trabalhos no Çairé, pessoas envolvidas com a espiritualização no Çairé, e pessoas que participam no festejo do Çairé. Estas possibilitam ao leitor o entendimento de visões diferentes sobre as expressões culturais lúdicas do Çairé, com pontos que coadunam e algumas vezes divergem.

São os diversos sentidos expostos nas narrativas, é o que diferencia o narrador, é como se fosse:

[...] O sentido espiritual, sentido desviado ou figurado de um conjunto de palavras, é aquele que o sentido literal faz nascer no espírito pelas circunstâncias do discurso, pelo tom de voz ou pela ligação das ideias expressas com aquelas que o não são. (RICOEUR, [1975] 1983, p. 84).

Esse sentido está incluso na cultura com sua dinamicidade que não pode ser comparada. A diferença e especificidade é o que conduz o pesquisador a refletir sobre os fenômenos realizados pelas comunidades. Entende-se que a “palavra está assim numa posição funcional intermediária que é relativa à sua dupla natureza. Por um nível inferior; por outro lado inclui-se, a título de unidade significativa com outras unidades significantes, numa unidade de nível superior”. (RICOEUR, *Ibidem*, p. 106). Ou seja, a palavra esta contida na frase, esta última visa formar parágrafos, que constituem uma ou várias narrativas, com os sentidos expostos de acordo com que narra.

De início, optou-se por narrativas distintas as quais foram observadas com alguns pontos em comum, um deles é a continuidade das expressões culturais lúdicas do Çairé, o outro ponto é a dúvida se deve permanecer com a disputa dos

botos ou sem ela. Para evidenciar as narrativas optou-se por denomina-las e enumera-las para não expor o narrador. Outra característica importante no decorrer do procedimento foram as utilizações do recurso visual, fotos que auxiliaram a expor algumas ações observadas na comunidade.

Optou-se por entrevistas realizadas de forma aberta, seguindo um diálogo voltado para o entendimento do narrador, tendo como questionamento “o quê significa o Çairé para você?” Sendo que a pergunta só fora realizada quando ocorria um momento oportuno, a pessoa estava mais à vontade, descontraída, e podia falar qual esse significado ou não.

O significado direto ou indireto fora percebido nas narrativas, este também acabou sendo um ponto que conduziu à escolha das narrativas que foram utilizadas, pois:

[...] Ouvir e desdobrar as falas é multiplicar os encontros com vários espaços e tempos, é tocar a intersecção dos fluxos discursivos e encontrar um certo homem concreto, vivo e polifônico, des-locado, enfim, para um ponto onde nenhum dizer, nenhum procedimento metodológico pode esgotá-lo: deixou de ser objeto para conquistar sua o-posição de sujeito. E nele não há o espaço e o tempo, o econômico e o político, o linguístico e o narrativo: esse sujeito, as falas desses sujeitos superam os estreitos limites do conhecimento e se dizem em múltiplos e simultâneos fluxos. (CALDAS, 2010, p. 11).

Os diversos sentidos da narrativa são ditos e entendidos em seu contexto, as intersecções percebidas na fala pela experiência do campo, foram cruciais na escolha das narrativas. Ao ouvir e ver o narrador em ação percebeu-se o envolvimento de sua interpretação, na expressão corporal a busca por segurança de quem está ouvindo, é o momento do trabalho em que qualquer deslize cometido pelo pesquisador pode levar o narrador a substitui a narrativa. Deste modo, faz-se importante que na entrevista aberta deva-se agir como diálogo, onde quanto mais curioso se for, melhor, quanto menos o entrevistador falar melhores serão as narrativas coletadas.

Alguns narradores já foram tantas vezes entrevistados que possuem um discurso pronto, quando se acompanha o cotidiano dele percebe-se que são narrações prontas para serem gravadas, por isso nesse trabalho algumas das narrativas foram dadas por pessoas que não gostam de entrevistas ou que viviam desmarcando a entrevista ou evitando falar por não se acharem importantes para

participarem da pesquisa. Houve narradores que diziam “é melhor gravar com fulano ele sempre dá entrevista”.

E, foi justamente por não terem o costume de gravarem é que foram entrevistas interessantes, que tiveram de ser cativadas durante algum tempo, de maneira que cada narrativa foi *sui generis*. Desse modo, ficou explícito o reconhecimento de seu pertencimento ao lugar durante a gravação e nas pontuações das narrativas.

A compreensão da realidade por meio da linguagem exige uma qualidade interpretativa dos seus símbolos e signos que permita o reconhecimento da nossa pertença ao mundo, a uma cultura e a uma tradição. Daí, ser a semântica do “mostradoescondido”, das expressões de duplo sentido, o elemento que possibilita à hermenêutica elucidar os vários aspectos textuais que dão acesso à compreensão da existência, da consciência de si-mesmo e da alteridade. Esta é a “via longa” que caracteriza a hermenêutica. (OLIVEIRA, 2013, p. 70).

Algumas entrevistas foram realizadas duas vezes, e o entendimento do mostradoescondido ficou bem aparente durante a prática do campo. Deste modo, atentou-se para haver concatenação no seguimento da narrativa, pois no ato da fala, as pessoas tendem a repetir a informação, devendo-se tomar cuidado no momento da textualização, pois o dito é muito delicado. No entanto, não necessita ser repetido, quando houve a unificação das duas narrativas foi realizado um procedimento cauteloso para não haver repetições do dito.

A elaboração e desenvolvimento das entrevistas textualizadas foram realizados seguindo o encapsulamento da narrativa elaborado por Caldas (1999). Este em sua tese “Calama uma Comunidade no Rio Madeira” defendida em 2000, percebeu que ao utilizar da fonte oral, poderia utilizar uma técnica de fazê-la sem a explícita necessidade da textualização da narrativa voltada para uma cronologia exata, como na história oral.

Em da cronologia (datas e eventos) respeitou-se a ordem do dito, dessa maneira, o geógrafo não necessitaria da técnica voltada à história oral, para evidenciar as narrativas coletadas, pois:

[...] a partir destes procedimentos podemos ter, na Geografia Humana, um mecanismo para realizarmos o “Humano” da sua “Geografia”, já que partimos da experiência para compreendermos o lugar e seus fluxos sociais e imaginários. Integrar a *fala e a experiência* como elementos fundamentais para a compreensão e estrutura dos conceitos de espaço e lugar (tratados como dimensões virtuais de determinada sociabilidade e dos indivíduos e

grupos), é uma das pretensões do texto. Não mais o espaço e o lugar enquanto conceitos, mas, havendo nem espaço nem lugar fora da sociabilidade, fora da presença humana; segundo, por estarem na fala ao fazerem parte constitutiva da experiência vivida; terceiro, por retomarem um lugar conceitual a partir dessa experiência e não de um *a priori* conceitual. Do amálgama vivo da experiência com o espaço e o tempo social podemos, a partir das entrevistas chegar à vivência dessas percepções e fundar uma compreensão mais profunda do viver o lugar. (CALDAS, 2010, p. 7).

Entender o narrado enquanto espacialidade erigida no decorrer da vida é perceber a grandiosidade das experiências do homem, enquanto ser social que busca em sua memória o entendimento do presente almejando um futuro, como a própria realização da minhadade.

Na cápsula narrativa Caldas (1999) expõe como formatar uma narrativa mantendo o narrado mais próximo possível do dito. Para tal, deve-se fazer uma transcrição, textualização e pontuação o mais leve possível, por isso:

[...] O sujeito da minha atenção passa a não estar em mim nem ser uma realização do meu discurso, dos meus métodos, das minhas práticas, da minha posição; ele, no nosso diálogo, se opõe ao que sou com sua maneira de existir, e minha atuação não consiste em *apropriá-lo*, mas em deixá-lo afirmar todas as suas redes vivenciais, todas as suas determinações, caminhos e tecidos particulares, todas as suas diferenças, corpos, visões, desejos, sonhos, mentiras, sofrimentos, verdades, ilusões, crenças, devaneios, sintomas, palavras, limites e deslimites, importâncias e desimportâncias, ordens interiores, sequências narrativas, temporalidades, voltas e revoltas; mas essa atitude não é para *reproduzir o real*, o *como é* ou *como foi*, ser mais *fiel*: não esquecemos que aquilo que é dito, pensado, lembrado ou sonhado é sempre uma *narrativa*, uma *ficção* e não o *acontecido* ou uma *versão sobre o acontecido*; essa ficção não *reproduz* nem *representa* o *acontecido*, sequer a *sequência do acontecido*, mas como dizemos aquilo que entendemos como o *vivido*. (CALDAS, 1999, p. 1).

O ato de pontuar o texto deve ser realizado de maneira que o narrado não seja descaracterizado, pois formatá-lo também faz parte do entendimento do pesquisador. Dessa maneira trataram-se as narrativas utilizando quatro acentos gráficos apenas: o ponto de intersecção, o de exclamação, o de interrogação e o ponto final.

O encapsulamento é percebido quando a narrativa pontuada em seu formato textual fica como se estivesse em uma cápsula, esta formando um grupo reunido com as outras narrativas, um conjunto voltado para que a pesquisa seja entendida com o auxílio do que fora dito, sendo evidenciado em um capítulo que deve mostrar a unidade do trabalho. Deste modo, as narrativas auxiliaram ao entendimento dos demais capítulos, pois o ato da fala exprime como:

[...] Estamos, ou fomos gerados num mundo onde depois de determinado momento estamos imersos, e esse mundo passa a ser nós mesmos: somos mais e menos que todos os fluxos ficcionais da comunidade; não os representamos mas somos uma leitura desses fluxos; somos nosso próprio fluxo, a nossa própria leitura; somos uma multiplicidade de narrativas agora reduzidas a uma fala esquemática e a um único mundo; uma fala, um corpo, um mundo, ditos, normalmente, por *outro* com *outra fala*; objetificados para serem ditos; o nosso dizer só pode dizer tornando todas as coisas objetos. (CALDAS, 2000, p. 17).

É o conjunto do narrado conectado com as experiências percebidas durante a pesquisa que é importante para a fenomenologia, pois o que importa é o outro, como ele percebe em seu entorno, é como uma questão de alteridade, e já para a hermenêutica é uma questão mais aprofundada no contexto em que o sujeito que fala, que gesticula deixa ser entendido.

Pois o pesquisador deve tratar a questão da compreensão como questão de alteridade, capaz de identificar o 'outro', pois não é o pesquisador em si que revelará os símbolos e signos da pesquisa, ele servirá com os intertextos que já deve possuir para realizar as interpretações que conduzam a compreensão contextualizada, de maneira que:

[...] A experiência que aqui nos interessa é a da finitude humana; não implica o mero reconhecimento daquilo que está exatamente neste momento diante de nós, mas a consciência das limitações dentro das quais o futuro está ainda aberto às novas perspectivas. Assim, a verdadeira experiência é da nossa própria historicidade. (BLEICHER, 1980, p. 160).

A experiência desenvolve no indivíduo a compreensão do lugar vivido, para o qual as toponímias serão reveladas conforme sua crença e cultura, desta maneira, o envolvimento cognitivo implica sempre em novas percepções do lugar que é vivenciado.

2.1.1.2 A 'Minhadade' Exposta nas Narrativas

O conceito de 'minhadade' é proposto por Ricoeur (2007) para indicar quando o sujeito compreende sua vivência, à medida que consegue concatenar o passado, o presente e refletir para o futuro, esta ação humana é identificada:

[...] nos três laços que costumam ser ressaltados em favor do caráter essencialmente privado da memória. Primeiro, a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode

transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. Em seguida, o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória. (RICOEUR, 2007, p. 107).

O vínculo com o passado é importante para que haja a narrativa, ela depende das espacializações vividas. Desse modo, a consciência percebida em cada narrativa deve ser sentida, pois cada especificidade exposta na fala tem sua singularidade que reflete a ‘minhadade’ dos narradores. Em cada narrativa foi retirado um trecho significativo e colocado como citação, a partícula extraída do corpo da narrativa buscou evidenciar a essência do dito percebida durante o campo e na narrativa:

[...] é à memória que está vinculando o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. É sobre esses traços recolhidos pela experiência comum e a linguagem corriqueira que a tradição cujos grandes precursores se encontram na antiguidade tardia de matiz cristão. (RICOEUR, 2007, p. 108).

Segundo Ricoeur (*Ibidem*) na narrativa ocorre a articulação entre as lembranças no plural e a memória no singular, esta singularidade foi encontrada nas narrativas dispostas neste trabalho, encontra-se ainda a ‘minhadade’, que é o ato de alteridade que ocorre ao reconhecer na memória a temporalidade e a espacialidade vivida, tendo entendimento do que se foi no passado e percebendo o que se é no presente.

Explicamo-nos acerca dessa dupla relação do sujeito, por um lado com a significação, por outro lado com a redução. A primeira firmou: o sujeito, com efeito, é aquilo que tem referência a si na referência ao real; retro referência e referência ao real constituem-se simetricamente. A segunda relação não acrescenta nada a primeira no plano da descrição; ela diz respeito as condições de possibilidade da referência a si na referência a alguma coisa: neste sentido, é como o “transcendental” em relação ao “empírico”. (*IDEM*, [1969] 1988, p. 251).

Dessa maneira, a ‘minhadade’ de cada narrativa começa pela experiência de cada narrador. A primeira narrativa é de um homem já idoso, que desde sua juventude participa das expressões culturais lúdicas do Çairé na parte do rito e do

entretenimento. É um dos fundadores do grupo musical Espanta Cão¹², possui uma força física extraordinária para sua idade, pois faz-se presente em todos os dias do festejo, sua mobilidade é difícil, mas com ajuda de sua esposa que lhe é companheira e de amigos ele sempre é um dos primeiros a chegar no Barracão e o último a sair.

No decorrer do ano juntamente com os outros anciãos que fazem parte do Çairé participa dos ensaios dos músicos da folia e do Espanta Cão. A prática oral de ensinamento é realizada, pois os mais velhos do grupo ensinam os mais jovens a aprenderem como tocar o ritmo do Çairé.

A segunda narrativa foi a da procuradeira do Çairé, com orgulho de possuir esse cargo que desempenha durante o ano todo, pois alguns adereços das expressões culturais lúdicas do Çairé e o próprio símbolo Çairé é guardado em sua casa. O café da manhã da primeira procissão para a busca do mastro é realizado em sua residência.

É a procuradeira, juntamente com a despenseira, as cozinheiras e as mordomas quem organizam o Barracão, preparam as refeições durante todos os dias do Çairé, e ainda é ela que coordena a preparação e distribuição do tarubá, tanto no barco quanto no Barracão.

Na narrativa três tem-se um jovem que desde sua infância participa do rito religioso do Çairé, aprendendo com seus avós envolto em uma espiritualidade buscando no Çairé o sentimento de amor à Deus e ao próximo, àqueles que participam das expressões culturais lúdicas do Çairé são alvos de suas interseções no período do festejo. Austero em seus afazeres e amável com os mais idosos sempre visto realizando o rito com devoção e amor.

A quarta narrativa é de um dos mais novos integrantes da folia. Ele veio de outro estado para 'visitar' Alter do Chão e foi encantado pela paisagem natural e mítica, ao conhecer o lugar decidiu ficar, aos poucos foi criando vínculo com os moradores e no período atual tem uma função especial, é o músico que toca a rabeca, o instrumento que 'espanta o cão', por isso tocam-no durante as expressões culturais lúdicas do Çairé, para que mesmo com as danças e bebidas o 'cão' não apareça.

¹² Grupo musical, possui este nome devido em 1971 quando os fundadores discutiam sobre qual o melhor nome um deles percebeu a forma de cruz que era feita quando se tocava a rabeca, deste modo diziam que quando tocavam a rabeca o cão ia embora, nesse caso o cão significa o demônio, a maldade.

Com a narrativa de número cinco, tem-se um olhar de quem observa os momentos em que as expressões culturais lúdicas do Çairé estão ocorrendo com agudeza, ao narrar, o ritual, as brincadeiras, as disputas de forma à transmiti-las ao público presente, ação que ele faz a quarenta e um anos, é reconhecido pela comunidade. Como narrador das expressões culturais lúdicas do Çairé, ele entende que é o doar-se e a união da comunidade que significa o sentido do Çairé.

A sexta narrativa expõe a vivência dupla do narrador, de um lado enquanto integrante das expressões culturais lúdicas do Çairé, e de outro como pesquisador, que voltou ao lugar de sua infância para uma pesquisa e sem notar foi invadido pelo amor ao lugar. Ele faz parte da folia do Çairé e do grupo musical Espanta Cão, é professor, sua narrativa está direcionada a sentimentos e sentidos vividos em Alter do Chão, historiciza, conceitualiza e até mesmo propõe algumas análises em sua narrativa para que a paisagem, o lugar e o Çairé sejam percebidos com honra e reverência.

A narrativa sete foi cedida por um folclorista, participa da folia do Çairé e toca cavaquinho no grupo Espanta Cão, demonstra como se dá os ensinamentos dos anciãos. Expõe a 'reforma' que está ocorrendo no grupo para crescimento e melhor alcance de novos públicos. Possui um desejo de evidenciar a cultura alterense, como forma de enaltecer sua terra.

A oitava narrativa foi cedida pelo coordenador do rito religioso. Ele possui carisma com os anciãos do Çairé, conseguindo solucionar os problemas que ocorrem durante o rito, o festejo e a disputa. Percebeu-se que ele tem uma ampliação em sua coordenação, compra o que falta, negocia se há alguma devolução a ser feita, problemas técnicos ou algum gosto que não fora feito, ele tenta resolver, diz que deve procurar a melhor solução possível, para que tudo dê certo.

A nona narrativa ocorreu por haver a necessidade do olhar de quem mora em Santarém, mas no período que ocorre as expressões culturais lúdicas do Çairé são envolvidos. Dessa maneira sua perspectiva do que é entendido por quem trabalha no órgão público que está diretamente envolvido na elaboração do festejo é importante, houve uma entrevista com o secretário de cultura, mas esta com o restaurador demonstra sua espontaneidade pelo que entende serem as expressões culturais lúdicas do Çairé.

A narrativa de número dez foi cedida por um dos idealizadores da disputa dos botos que ocorre durante as expressões culturais lúdicas do Çairé. Ele informou que primeiramente a disputa dos botos foi pensada para ocorrer em Santarém, contudo a procura turística em Alter do Chão estava em baixa, então foi decidido que a disputa entrasse como mais um atrativo durante o Çairé.

A décima primeira narrativa foi realizada com o diretor do documentário que estava sendo filmado sobre as expressões culturais lúdicas do Çairé, o olhar do outro que voltado para o *marketing* expos como foi percebido por ele os ritos, as disputas, as danças e brincadeiras durante o Çairé.

A décima segunda narrativa é o relato de uma espectadora, que vê as expressões culturais lúdicas do Çairé não pelo rito religioso, mas pelas disputas e brincadeiras que ocorrem nos cinco dias de festa.

1.2 A Hermenêutica-Fenomenológica

Os dois modos de compreender as representações sentidas e evidenciadas nas expressões culturais lúdicas do Çairé nesta pesquisa utilizam-se da visão do sensível e do entendimento intelectual, no sensível consiste evidenciar fenomenologicamente a paisagem percebida, exposta a partir do vivido dos moradores. E a intelectual consiste em evidenciar de maneira concatenada o trajeto de compreensão das representações expostas nas ações para a formação do lugar vivido e da paisagem percebida.

O “fenômeno” é manifestação, numa “expressão apreensível”, “de uma operação interior que apenas se pode assegurar daquilo que é esforçando-se em direção a essa expressão”. O fenômeno é o correlato dessa segurança de si na diferença a si próprio. Visto que nós não estamos imediatamente na posse de nós próprios, mas sempre não-iguais a nós próprios, porque, segundo a expressão da Experiência interior da liberdade, jamais produzimos o ato total que reunimos e projetamos no ideal de uma escolha absoluta, - temos eternamente que nos apropriar daquilo que somos através das expressões múltiplas do nosso desejo de ser. O desvio do fenômeno está então fundado na própria estrutura da afirmação originária como diferença e como relação entre a consciência pura e a consciência real. A lei do fenômeno, é indivisamente uma lei de expressão e uma lei de ocultação. (RICOEUR, [1969] 1988, p. 218).

Desta maneira, os alterenses e os visitantes apropriam-se da paisagem ao contempla-la experienciam-na e vivenciam-na dando sentido próprio de lugar. Desde a primeira ida a campo a hermenêutica-fenomenológica já foi aplicada. Pois o

método implica em reflexões interpretativas, onde há sequências de aproximação e distanciamento entre o pesquisador e o pesquisado, para que a compreensão sobre o lugar realmente seja interpretado de maneira a se entender o que significa a paisagem e o lugar.

O método é o aporte filosófico, que dá suporte a teoria, como explicita Claval (2011, p. 222), é ele que propõe a evidenciar as “estruturas transcendentais da consciência e das essências”.

Dessa forma, utilizou-se o método hermenêutico-fenomenológico visando entender a essência humana. Mesmo que esta possua o predicado de falibilidade e inconstância, pois o ser humano muda constantemente, seja agregando conhecimentos ou os modificando-os, procurou-se a autenticidade simbólica das ações e expostas nas narrativas que compõem as expressões vividas dos indivíduos, pois:

[...] a frase enquanto realização efetiva da virtualidade da língua, possibilita a articulação entre estrutura e função ou entre sistema e acontecimento, realizando o quadrilátero discursivo: alguém diz alguma coisa a alguém sobre alguma coisa. Por isso a frase além de ser concebida como uma pura unidade semiológica tem de ser vista também como uma unidade semântica. (OLIVEIRA, 2013, p. 75).

Desse modo, nas narrativas o narrador coloca-se como alguém que tem posicionamento para dizer o que são as expressões culturais lúdicas do Çairé para ele, contudo tal postura só será possível quando houver a pergunta instigando o narrador a sair de sua zona de conforto, evidenciando dessa forma as especificidades que marcam sua vivência, ou seja, as tramas que compõem sua narrativa. Por isso:

[...] A narrativa é mais fundamental; porquanto nós inventamos histórias e as revisamos continuamente, na tentativa de tornar os acontecimentos, inclusive nossa própria vida, compreensíveis para nós mesmos e para os outros. Os modos paradigmáticos constituem meios meta-representativos para transformar as estruturas do tipo “e então” da narrativa em relações causais expressas em prosa lógica e coerente. Embora os dois modos tenham cada um sua contraparte oral e outra escrita, esta última é particularmente importante para a formação de uma “tradição de pesquisa apoiada em arquivos” (OLSON, 1997, p. 150).

A narrativa então evidencia uma parte do vivido, as emoções que são corriqueiramente sentidas durante a existência. As emoções provocam ações

desenvolvidas algumas vezes sem serem percebidas essas tramas que enredam a vida cotidiana do alterense, que são percebidas no que foi dito.

Para Ricoeur (2000) trama é o ato de compor e adicionar os ingredientes da ação humana, que a experiência diária evidencia como heterogêneo e discordante. Desse modo, a trama dá um seguimento para que a sua constituição possa ser transformada em história, por isso ao pontuar a narrativa ela deve ser elaborada de forma a ser compreendida.

[...] A trama é o conjunto de combinações pelo qual os acontecimentos tornam-se uma história ou - correlativamente - uma história de eventos é extraído. A trama é o mediador entre o evento ea história. O que significa que nada é um acontecimento se não contribuir para o avanço de uma história. Um acontecimento não é apenas um incidente, algo que acontece, mas um componente da narrativa. Ampliando ainda mais o alcance da trama, eu vou dizer que o enredo é unidade inteligível que compõe as circunstâncias, meios e fins, iniciativas e consequências inesperadas. De acordo com uma expressão que tomei de Louis Mink, é o ato de "assembléia" - com-por - estes ingredientes da ação humana, na experiência cotidiana, são heterogêneos e discordantes. Este caráter inteligível da trama resulta que na capacidade a CAPACIDADE para seguir em frente e fazer história, pode-se dizer é uma forma elaborada de entendimento¹³. (RICOEUR, 2000, p. 192).

Por menor que seja o espaço entre o viver e o narrar, existe sempre uma separação entre eles. A vida se vive, a história se conta. Dessa maneira, o narrar que acontece no percurso das expressões culturais lúdicas do Çairé, será sempre diferente do vivido.

No entanto, conterà fragmentos do mesmo e é o que possibilitou que a representação seja vista, admirada, compreendida de acordo com a experiência de quem a elabora e de quem a visualiza, segundo Ricoeur (2000, p. 189) é a proposta do texto enquanto “um olhar retrospectivo nas contribuições produtivas elaborado para o entendimento do papel desempenhado pela narrativa na vida das pessoas com o olhar

¹³ [...] la trama es el conjunto de combinaciones mediante las cuales los acontecimientos se transforman en una historia o – correlativamente – una historia se extrae de acontecimientos. La trama es la mediadora entre el acontecimiento y la historia. Lo que significa que nada es un acontecimiento si no contribuye al avance de una historia. Un acontecimiento no es sólo una incidencia, algo que sucede, sino un componente narrativo. Ampliando aún más el ámbito de la trama, diré que la trama es la unidad inteligible que compone las circunstancias, los fines y los medios, las iniciativas y las consecuencias no queridas. Según una expresión que tomo de Louis Mink, es el acto de “ensamblar” – de com-poner – esos ingredientes de la acción humana que, en la experiencia diaria, resultan heterogéneos y discordantes. De este carácter inteligible de la trama se deduce que la capacidad para seguir la historia constituye una forma muy elaborada de comprensión.

coletivo da história¹⁴. As histórias narradas advém da memória, que deve possuir sentido para quem as conta, ouve e as lê, por isso algumas explicações foram realizadas antes de haver a leitura das narrativas.

[...] entre o tempo “narrado” e o espaço “construído” as analogias e as interferências abundam. Nem um nem outro se reduzem a frações do tempo universal e do espaço dos geômetras. Mas eles tampouco lhes opõem uma alternativa franca. [...] o tempo narrado tece em conjunto o tempo cósmico e o tempo fenomenológico. Seja ele espaço de fixação no qual permanecer, ou espaço de circulação a percorrer, o espaço construído consiste em um sistema de sítios para as interações mais importantes da vida. Narrativa e construção operam um mesmo tipo de inscrição, uma na duração, a outra na dureza do material. Cada novo edifício inscreve-se no espaço urbano como uma narrativa em um meio de intertextualidade. A narratividade impregna mais diretamente ainda o ato arquitetural na medida em que este se determina em relação com uma tradição estabelecida e se arrisca a fazer com que se alternem renovação e repetição. [...] A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais estreitamente associados do que no edifício isolado. A cidade também suscita paixões mais complexas que a casa, na medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximação e de distanciamento. É possível ali sentir-se extraviado, errante, perdido, enquanto que seus espaços públicos suas praças, justamente denominados, convidam as comemorações e às reuniões ritualizadas. (RICOEUR, 2007, p. 159).

Deste modo, entende-se que toda ação humana constitui algum tipo de espacialização, formar redes sociais e culturais das quais se evidenciará cultura e religião constitui a dinâmica humana, a visão, percepção e representação fazem parte dessa atividade, que o homem executa diariamente.

O primeiro marco na via da espacialidade que a geografia põe em paralelo com a temporalidade da história é aquele proposto por uma fenomenologia do “local” ou do “lugar” [...] A errância do navegador não clama menos por seus direitos que a residência do sedentário. Claro, meu lugar é ali onde está meu corpo. [...] Para dizer a verdade os deslocamento do corpo e mesmo a sua manutenção no lugar não se deixam nem dizer, nem pensar, nem sequer no limite experimentar, sem alguma referência, ao menos alusiva, aos pontos, linhas, superfícies, volumes, distâncias, inscritos em um espaço destacado da referência ao aqui e ao acolá inerentes ao corpo próprio. Entre o espaço vivido do corpo próprio e do ambiente e o espaço público intercala-se o espaço geométrico. Com relação a este, vivido e do espaço geométrico que se situa o ato de habitar. Ora, o ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir. [...] A correlação entre habitar e construir produz-se assim num terceiro espaço – se quisermos adotar um conceito paralelo ao de terceiro tempo, que proponho para o tempo da história, em que as localizações espaciais corresponderiam às datas do calendário. Esse terceiro espaço pode ser interpretado tanto como um quadriculado geométrico do espaço vivido, aquele dos “locais” quanto como uma superposição de “locais” sobre a grade das localidades quaisquer. (RICOEUR, 2007, p. 158).

¹⁴ *texto una mirada retrospectiva a sus fecundas contribuciones a la comprensión del papel que la narratividad juega en la vida individual y en la historia colectiva.*

As espacialidades, o lugar percebido enquanto lugar de habitação, mas também de sentimentos, a vivência que conduz o homem a experimentar diversidades de atos em períodos diferentes são pontos que levam Ricoeur, a avançar sobre seus antecessores hermeneutas ao fazer da relação interprete-texto uma relação de sujeito para sujeito, e não sujeito e objeto. Na relação hermeneuta-fenomenológica ricoeuriana percebe-se o respeitar as formas vernaculares de conhecimento que são expostas pelo sujeito que narra, ou sobre o que ele narra, as interpretações soam nesse momento como respeito ao humanismo sem contrapor ao que o sujeito entende de sua crença, de sua cultura, de seu entorno, ou seja, do seu modo de vida.

São as experiências dos alterenses e de seus visitantes que ao visualizarem a paisagem percebem seus vários lugares, marcando com isso a paisagem com sentimentos de contemplação, e uma força que age de duas formas: uma esvaziando a fadiga do cotidiano e outra preenchendo o vazio que ficou com sentimentos agradáveis.

É o deleitar-se com as formas do relevo, com a mitologia local, é deixar-se envolver com as especificidades da cultura, afinal acredita-se que as proximidades de Santarém seria o local habitado pelas macambiras índias guerreiras, que presenteavam seus homens com o muiraquitã. Tem-se a transmutação do boto em homem, e dele enquanto animal salvando ou matando o caboclo, lendas como a da mandioca, do tarubá utilizado nos rituais e oferecidos na abertura e encerramento da expressão cultura lúdica Çairé, são algumas das experiências que ocorrem durante as celebrações.

Na fenomenologia fora desenvolvido análise da paisagem e do lugar, exposto pela narrativa, as vivências puderam ser compreendidas e observadas conjuntamente com os fenômenos exteriores, o conhecimento das estruturas de significação, do narrador tornou-se importante, pois o que foi dito, observado, vivido, passou a fazer parte da interpretação.

O vínculo fenomenológico onde a experiência do vivenciar seu lugar, de desejá-lo, consumi-lo e expressá-lo, conduz aos processos de apropriação e construção que acontecem criando o lugar, onde as relações tornam-se naturais e corriqueiras. Para Claval (2001, 2011) ele não é apenas delimitador do espaço e da paisagem, o lugar aponta a intimidade, o momento de relaxamento ou de tensão. É no lugar onde as mais diversas ações humanas são expostas, pois os lugares são

pontos da paisagem aos quais se atribuem cargas emotivas, qualidades que transcendem o entendimento racional, mas agem de acordo com a intencionalidade humana. Desse modo, às vezes santificando-o pela necessidade de contatar o sobrenatural ou a divindade; e em outras usando-o para a festa, e desse modo extravasa o peso do cotidiano.

CAPÍTULO 2. REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA SOBRE A PAISAGEM E LUGAR DO ÇAIRÉ EM ALTER DO CHÃO

FIGURA 3 - ENTRADA DA PRAÇA DO ÇAIRÉ



FONTE: Castro, 2014.

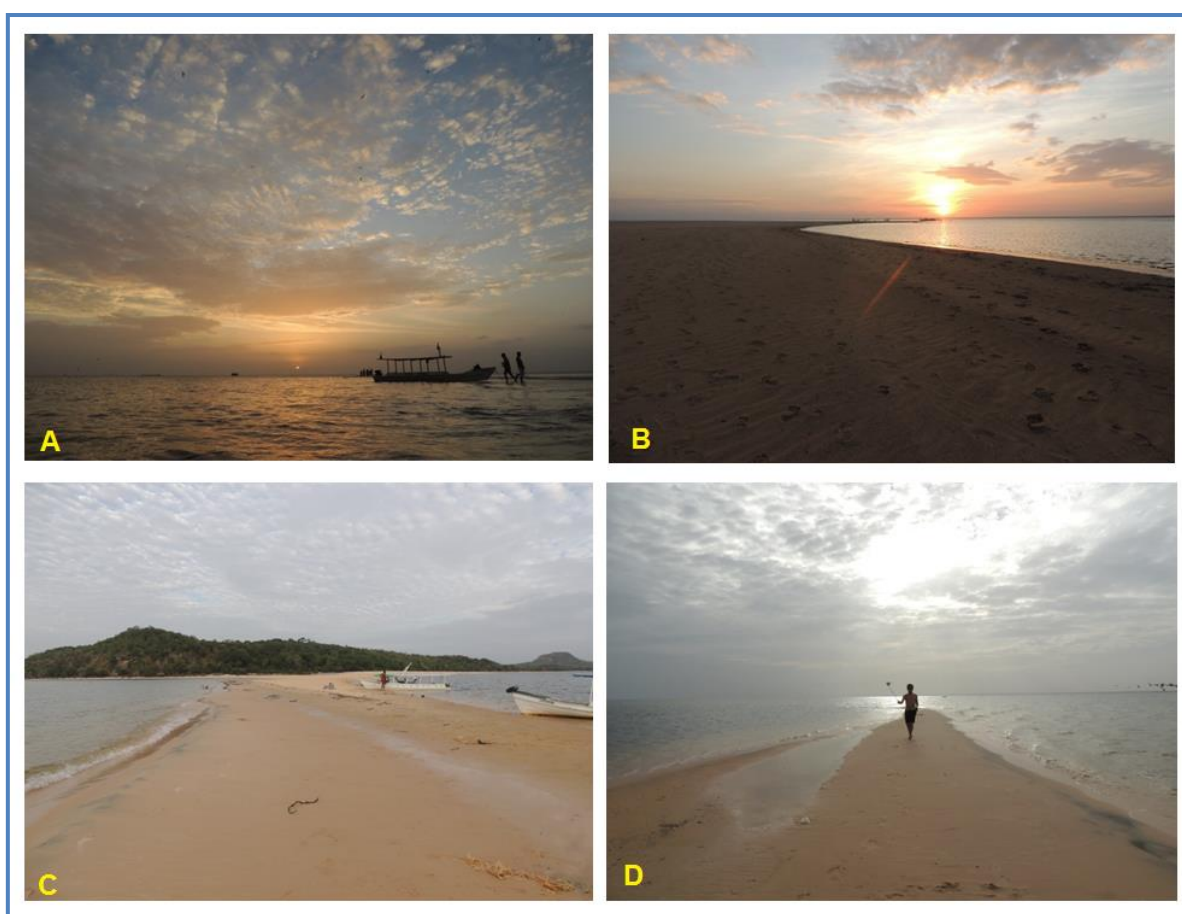
Este capítulo foi idealizado para evidenciar algumas das paisagens que fazem parte das expressões culturais lúdicas do Çairé. Utilizou-se como elemento pictórico o portal de entrada da praça do Çairé, este que tem por simbologia a representação do Çairé, a juíza do lado direito e o juiz do lado esquerdo da figura (3). Percebeu-se que a replica é voltada ao simbólico de como era realizada a festa. Na década de 1940, os juízes ficavam responsáveis pela festa do Çairé era em sua casa onde os festejos ocorriam, as danças e brincadeiras. Após o rito religioso as danças de roda e outras danças de salão eram realizadas na casa dos juízes. Por isso, nada melhor do que a representação deles para ficar no portal em conjunto com o arco do Çairé.

2.1 Experienciações e Percepções sobre a Paisagem e o Lugar

A percepção sobre os modos de experienciações sobre a paisagem foram ressaltadas, para que houvesse o entendimento sobre as contemplações e experienciações entre a paisagem simbólica, a paisagem representada e a paisagem de consumo evidenciadas por Cosgrove ([2008] 2012).

Percebe-se no texto de Cosgrove ([2008] 2012) a complexidade da palavra visão, que “incorpora tanto o ato ocular de registrar a palavra externa, quanto o sentido mais abstrato e imaginativo de criar e projetar imagens¹⁵”. No mundo vivido a percepção é algo imprescindível, sejam paisagens sentidas pelos órgãos sensores ou imaginadas, deste modo, as imagens, os sons e o cheiro podem formar o imaginário paisagístico envolvido na luminosidade, nas construções e na natureza, ou na complexa ação do sentir, como pode ser percebido na figura (4).

FIGURA 4 - PONTA DO CURURU - ALTER DO CHÃO



FONTE: Castro, 2016.

¹⁵ vision is a complex word that incorporates both the ocular act of registering the external word, and more abstract and imaginative sense of creating and projecting images. (COSGROVE, ([2008] 2012, p. 4).

A figura (4) é um conjunto de fotos que remete a diversas percepções da paisagem, na foto (A) a grandiosidade do rio Tapajós é evidenciada, é um dos pontos que os visitantes passeiam de barcos para observar o por do sol. Na foto (B, C e D) mostram o por do sol visualizado na Ponta do Cururu, praia com uma bela península, a qual proporciona a sensação de se estar no meio do rio e ainda andar em uma faixa de terra, utilizada pelos visitantes para mergulharem e observarem o por do sol.

As diversas paisagens e lugares que encantam o visitante de Alter do Chão são distintas, as do rio, da floresta e da área urbana de Alter do Chão, dão a sensação de contato com a natureza, isto é algo que encanta tanto ao morador quanto ao visitante.

FIGURA 5 - ORLA DE ALTER DO CHÃO



FONTE: Castro, 2016.

O vento, os cardumes saltando sobre as águas, os botos caçando peixes tendo auxílio dos pássaros para a captura, as águas claras que deixam os visitantes

em extase passando horas em banhos ou em plena contemplação, são experiências que renovam a presença do homem entrelaçado com a natureza.

As contemplações experienciadas, em conjunto com as aproximações para experienciar e vivenciar o lugar, onde são evidenciadas as percepções sobre algumas paisagens mostradas para o visitante de Alter do Chão, dessa forma na figura (5) foto A, pode-se perceber a vista da orla de Alter do Chão, onde ficam as catraias e os barcos ancorados, na área acima está localizada a praça da comunidade e a igreja Nossa Senhora da Saúde padroeira da vila, vários restaurantes e lojas que comercializam artesanato local, com os visitantes que após a alimentação e compras, atravessam para a ilha do amor, em catraia, a nado ou andando, quando as águas do rio estão mais baixas, como pode ser percebido na foto C, na foto B o mirante construído para observação da paisagem da ilha do amor¹⁶

Ao contemplar a paisagem cria-se dependendo do espectador anseios que o conduzem a experienciá-la, posteriormente o desejo de tocar-lhe é sentido para que haja um conhecimento um pouco maior sobre ela quando se está inserido, visto que o vivenciar é alegrado pela cognição, desse modo, quanto mais se adentra na paisagem, mais se vive o lugar. Por isso, que a ideia de paisagem virtual é levada ao extremo por Cosgrove ([1984] 1998) quando há uma desconexão do homem na paisagem.

FIGURA 6 - ILHA DO AMOR - ALTER DO CHÃO



FONTE: CASTRO, 2014.

¹⁶ Pequena ilha em frente da comunidade, que recebeu esta denominação devido os namorados a noite atravessarem para ela de barco, catraia e alguns a nado para se divertirem.

Percebe-se na figura (6) que a paisagem natural é moldada para que seja experienciada e propicie o consumo de diversas mercadorias e serviços oferecidos pelos alterenses. As águas do rio Tapajós sem sedimentos em suspensão propicia ao visitante sensação do bem estar.

Para Cosgrove (2004) a natureza do conceito de paisagem tem sua composição originária muito mais do que um significado antiquado. Ele aponta para uma espacialidade particular em que uma área geográfica e sua aparência material são constituídas através da prática social e reatualizadas.

Desse modo, a paisagem é melhor entendida em termos de espaços relativos e não absolutos, haja visto que não se conhece tudo sobre ela, são os lugares que são tidos como fonte de expressão e captação de sentimentos de quem os vivencia. O imaginário do ser humano o conduz ao sentimento de retorno com a natureza, isto porque:

A pessoa, por diversos motivos, seleciona do fluir caótico de sensações que invadem os sentidos, determinadas imagens e as institui com um sentido específico. Da amálgama de sensações sem sentido que fluem perante ele, algumas são captadas e transformadas em imagens. Essas imagens são imediatamente significadas. Desse modo, o caos fugidio das impressões sensoriais se organiza como um cosmo de sentidos imaginados. A imaginação é muito mais que a mera possibilidade de fantasiar a realidade; ela constitui a potencialidade que o ser humano tem de impregnar de sentido – de modo volitivo e afetivo – as sensações. A imaginação possibilita ao ser humano que o mundo deixe de ser para ele uma mera apresentação, como é o caso da consciência animal, para transformar-se numa representação. Os objetos passam de elementos sem sentido a ser coisas com significados (RUIZ, 2003, p. 48).

As expressões culturais lúdicas do Çairé tem o início de seu rito uma semana antes da festa começar com a busca do mastro, que se dá por meio de barcos, em uma área que fica alagada no período de cheia do rio, o lugar é denominado de floresta encantada. Nela os alterenses realizam a derrubada de uma árvore, que após ser desgalhada será transportada por alguns visitantes e moradores em diversas embarcações.

Destarte, a paisagem não pode aparecer simplesmente como uma imagem ilustrativa em um texto, como se fosse apenas um teatro em que o homem não encena, ou como se ele apenas a observasse como mero expectador. Nas expressões culturais lúdicas do Çairé os visitantes experienciam os momentos do rito contemplando a paisagem, vivenciando a cultura alterense, e fazendo parte dela

enquanto participantes do evento. Pois é com a experiencição do sobrenatural que pode ser entendida pelo imaginário que

[...] corresponde ao aspecto insondável do ser humano, em que se produz, além de todos os condicionamentos psíquicos e sociais, o elemento criativo; ele constitui o sem-fundo inescrutável da pessoa humana, que possibilita a imaginação e também a racionalidade como dimensões próprias do humano. A imaginação e a racionalidade são criações do imaginário, e ambas coexistem necessariamente, co-referidas na dimensão simbólica inerente ao ser humano [...] A visão do mundo como algo determinado restringe a práxis humana a descobrir a realidade oculta pela superficialidade mutante e descontínua dos fatos. (RUIZ, 2003, p. 32).

Percebe-se bem a afirmativa na figura (7) esta evidencia desde a procissão de catraias no meio do rio Tapajós (C), até a entrada na floresta encantada para busca dos mastros (A e B).

FIGURA 7 - PROCISSÃO NAS ÁGUAS DO RIO TAPAJÓS



FONTE: Castro, 2013.

A figura (8) evidenciou alguns momentos após a chegada da busca do mastro, logo na praia um grupo de pessoas são servidas de tarubá¹⁷, após refrescarem-se continuam a procissão para a levantação dos mastros, quando chegam a praça os alferes, a procuradeira, mordomas, juíza e a Saraipora ficam em frente ao Barracão para verem quem vence a disputa do 'enfeitamento' e da 'levantação' do mastro.

Na expressão cultural ludica Çairé os visitantes deixam-se envolver com a cultura alterense e aproveitam cada momento como se tudo fosse acabar logo, o frenesi para decorar o mastro com as frutas, a verticalização do mastro, são atos em que o visitante juntamente com o alterense deixa-se envolver para participar do rito, saindo da condição de espectador e passando a ser participante ativo nas celebrações.

FIGURA 8 - PARTICIPAÇÃO DE VISITANTES E ALTERENSES NA PROCISSÃO DOS MASTROS



FONTE: Castro, 2014.

¹⁷ Bebida fermentada de mandioca.

Na frente do Barracão a saraipora de vestido branco com babados coloridos sentada com o símbolo do Çairé; ao lado está a juíza vestida de branco segurando a coroa do divino, a procuradeira de camisa amarela segurando o cetro, em pé recuados estão os dois alferes segurando a bandeira do juiz e da juíza, e as mordomas e mordomos acompanhando-os.

FIGURA 9 - ENFEITAMENTO E LEVANTAÇÃO DOS MASTROS



FONTE: Castro, 2013.

Pode-se pensar na paisagem tida como “inscrição geográfica que é, simultaneamente, imaginativa, sendo moldada e moldando a terra física de acordo com as intenções humanas: tanto as exigências da existência prática como para se aproveitar a vida¹⁸”. Na figura (9) (A e B), tem-se os preparamentos para enfeitar os mastros do juiz e da juíza e posteriormente levantá-los.

¹⁸ geographical inscription is simultaneously and imaginative, shaping landscapes out of the physical earth according to human intentions: both the demands of practical existence and visions of the good life. (COSGROVE, [2008] 2012, p. 25).

A noite, no primeiro dia de festa, após o rito do barracão, ocorrem as apresentações típicas da comunidade dentro do lago dos botos, lugar onde ocorre as disputas dos botos Cor de Rosa e Tucuxi sendo uma delas a apresentação infantil que retrata o rito do Çairé e a disputa dos botos. Essa estratégia é realizada para que desde criança eles possam aprender sobre o Çairé para continuarem o rito no futuro, como pode ser percebido na figura (10).

FIGURA 10 - REPRESENTAÇÃO INFANTIL DO ÇAIRÉ E DA DISPUTA DOS BOTOS



FONTE: Castro, 2014.

As crianças aprendem brincando como continuar o rito do Çairé e a disputa dos botos. Realizam as representações da procissão, da busca do mastro, da dança dos botos: Cor de Rosa e Tucuxi, eles são instruídos sobre a colonização portuguesa e como o rito continuou a ser realizado.

São diversas as maneiras que os alterenses envolvem seus filhos para perpetuação das representações culturais. Ao fazer isso auxiliam na criação do imaginário destes que futuramente seguirão com a festa, pois:

[...] Ao ousarmos pensar a realidade desde a perspectiva da indeterminação, emerge um mundo novo de indefinidas possibilidades de ser. Ao conceber a realidade como algo indeterminado, a práxis humana

não se limita a descobrir o já implícito, mas a criar o inédito. Se a realidade está permeada pela indeterminação, o conhecimento das inegáveis regularidades que constituem parcialmente o real formaria um aspecto complementar da sua natureza, porém o objetivo da práxis humana não se restringiria a conhecer o já existente, para aplicá-lo corretamente, mas a criar novidades sócio histórica. Se a realidade é indeterminada, o caminho da criação sócio histórica está aberto (RUIZ, 2003, p. 34-35).

Nas expressões culturais lúdicas do Çairé o aproveitar a vida, é experienciado por todas as idades, uma das apresentações que comovem pela vontade de viver é a dos anciões da comunidade, eles realizam quatro apresentações na primeira noite do evento, mostrando as danças que praticavam quando jovens no Çairé, como pode ser observado na figura abaixo, eles executando os movimentos da dança do lenço.

FIGURA 11 - DANÇA DO LENÇO NO LAGO DOS BOTOS



FONTE: Castro, 2014.

Dentro do lago dos botos, na terceira noite ocorre a disputa dos botos, onde eles devem representar alguns personagens do Çairé, da natureza e de sua cultura, nesse aspecto as rainhas devem dançar com leveza, mostrando os detalhes de sua roupa aos jurados que avaliam cada detalhe de sua apresentação.

Acompanhadas por músicas específicas para sua representação coreográfica as rainhas bailam no lago dos botos, para encantar os jurados e a torcida.

São três tipos de rainha: a do Çairé simbolizando a saraipora e o Çairé, o vestido desta deve ser confeccionado de acordo com seu tema, evidenciando seu personagem foto D parte de baixo da figura (12). Da mesma maneira deve ocorrer com a rainha do artesanato, seu vestido e música devem explorar o tema de seu personagem foto B.

E, a rainha do lago verde, possui trajes que remetem ao rio, ela é quem demonstra a beleza das águas do rio Tapajós.

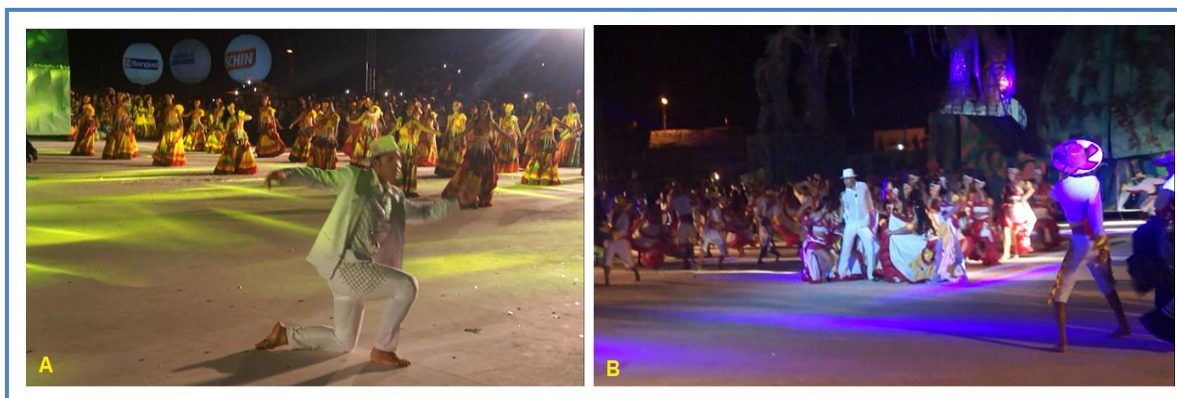
FIGURA 12 - AS RAINHAS DOS BOTOS



FONTE: Da Silva, 2014.

A maneira como se deve representar, ou o que se deseja evidenciar passa por construções imaginárias, após observações para perceber qual a forma e o conteúdo o que deve ser representado, nos gestos, nas roupas, em todos os movimentos que possam conduzir o espectador a entender de qual personagem se trata e como ele é percebido pelo brincante.

FIGURA 13 - APRESENTAÇÃO DO BOTO HOMEM



FONTE: Da Silva, 2014.

Na figura (13) tem-se o personagem boto homem, ele deve dançar e seduzir com seus gestos a plateia, os jurados e a cabocla, o dançarino deve realizar gestos parecidos com o que o boto animal faz no rio, não pode deixar o chapéu cair de sua cabeça e dança descalço. A direita (B) representação do boto Cor de Rosa, ao lado esquerdo (A) tem-se o boto Tucuxi.

As danças que afloram a voluptuosidade como o carimbó fazem parte da disputa dos botos, os integrantes dos dois botos devem possuir o molejo e ritmo forte e alegre, nos passos dos dançarinos deve haver um companheirismo mesmo que estejam separados, como pode-se perceber na figura (13).

O carimbó é uma dança onde o homem corteja a mulher com um chapéu de palha, dança junto com ela e a segue como seu parceiro. Depois fica do lado dela esperando que ela também o seduza com a dança, ela rebola até ficar agachada requebrando com a mão na cintura, após um tempo nessa posição, levanta e começa a bailar mexendo a saia o mais rápido e alto possível, fazendo desse modo, uma coreografia empolgante que faz os espectadores gritarem e dançarem na arquibancada.

FIGURA 14 - APRESENTAÇÃO DE CARIMBÓ



FONTE: Da Silva, 2014.

Na apresentação de carimbó os integrantes dos dois botos devem realizar a coreografia respeitando os princípios do carimbó, sem descaracteriza-lo, pois se houver qualquer modificação o quesito carimbó quando for avaliado será penalizado. E, dessa maneira entende-se:

[...] a cultura como a fisionomia intelectual, artística e moral de um povo, ao longo de sua história. Nela podem ser encontradas práticas que resultam em criação de formas artísticas de grande beleza e originalidade. Uma dessas manifestações, o carimbó, tornou-se um verdadeiro símbolo do Estado como expressão tipificadora da identidade regional. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 304).

Envolta e formada por ações que possuem uma simbologia voltada aos costumes e vivência dos alterenses. Destarte, após os dias de celebração, de ritos e disputas é chegada segunda-feira, último dia das expressões culturais lúdicas do Çairé. Após a derrubada do mastro, ocorre uma nova disputa dessa vez para saber quem consegue mais coisas para batizar o tarubá.

O batismo do tarubá ocorre após a celebração da última missa, quando as mordomas e mordomos saem em busca de doação dos barraqueiros, donos de barracas, que passaram as noites de festa comercializando na praça do Çairé. Qualquer objeto pode ser doado, mas utilizam para o batismo do tarubá as cachaças que ganham e outros tipos de bebidas alcóolicas.

FIGURA 15 - BUSCA DE DOAÇÕES PARA BATIZAR O TARUBÁ



FONTE: Castro, 2013.

Percebe-se na figura (15) as sacas nas mãos, as mordomas e mordomos, que saem em busca de barraqueiros que queiram doar, é recebido tudo que desejam dar, principalmente a aguardente que é utilizada para batizar o tarubá, após o batismo faz-se algumas filas para começar a distribuição para quem quiser tomar.

É tudo realizado no momento, os organizadores dão o comando para que formem as filas e logo aparece muita gente para beber o tarubá.

Os visitantes adentram na fila e alguns que outrora no início do Çairé tinha certo receio em beber agora prova da bebida, e alguns chegam a repetir, tudo vira uma grande festa.

Após a distribuição do tarubá o Barracão é liberado para as danças, do macucauá¹⁹ e nesta todos que queiram entrar no barracão para divertirem-se podem, fazem fila e dançam e cantam juntos. Esta é a característica do macucauá, alegria e dança para todos os presentes.

FIGURA 16 - FESTEJOS FINAIS



FONTE: Castro, 2013.

¹⁹ Dança que fazem um cordão segurando no ombro de quem está na frente, saem cantando e jogando o corpo de um lado para outro.

No último dia de festa na segunda-feira, mais ou menos as 15 horas da tarde, após festejarem no Barracão, tem-se o final das celebrações das expressões culturais lúdicas do Çairé. O que é voltado diretamente para os visitantes termina.

No entanto a noite terá ainda a festa dos barraqueiros, estes que são os donos das barracas que trabalharam durante o período que segue as expressões culturais lúdicas do Çairé e não tem tempo para dançarem ou brincarem, pois estão trabalhando, por isso a noite de segunda-feira é para eles.

Durante o dia eles desmontam parcialmente as barracas, pois a noite ocorrerá alguma apresentação regional, seja de carimbó, forró ou tecnobrega, dentre outros ritmos que os alterenses gostam de dançar, a apresentação só acaba na terça-feira quando o sol despontar na praia para onde alguns seguem. Na figura (16) C, tem-se a apresentação do cantor Pinduca, este que é bem conhecido no Pará e canta carimbó. Na figura (16) A e B, os visitantes e alterenses dançam dentro do barracão o macucauá.

CAPÍTULO 3. ÇAIRÉ ESPAÇO E TEMPO

FIGURA 17 - RIO TAPAJÓS, EM FRENTE AO DISTRITO DE ALTER DO CHÃO



FONTE: Castro, 2013.

Neste capítulo será apresentada a historicidade de Alter do Chão, esta intimamente ligada com Santarém do Pará, recebeu esta denominação segundo Piacesi (1980) em homenagem a vila do mesmo nome que havia em Portugal. Esse era um costume Português, pois o mesmo ocorreu em 1758 em vários lugares.

A figura (17) foi selecionada por demonstrar a elevação vista pelas naus portuguesas ao adentrarem o rio Tapajós, o imaginário do povo que vivia no lugar e dos que acabavam de adentrar onde viviam, pois para as etnias não havia dono da terra, tudo pertencia a Jurupari. O que ajudou os portugueses a escravizarem e matarem eles mais rápido.

3.1 A Espacialidade de Alter do Chão

Quando se trata de transformações no espaço geográfico, afloradas por força da dominação portuguesa dentro do que hoje é conhecido como estado do Pará, o distrito de Alter do Chão pode ser considerado um dos mais antigos. A presença portuguesa para dominação é datada desde 1542²⁰, as diversas transformações em sua paisagem e as espacialidades construídas que viriam a desencadear sua forma foram sendo erigidas até a atualidade.

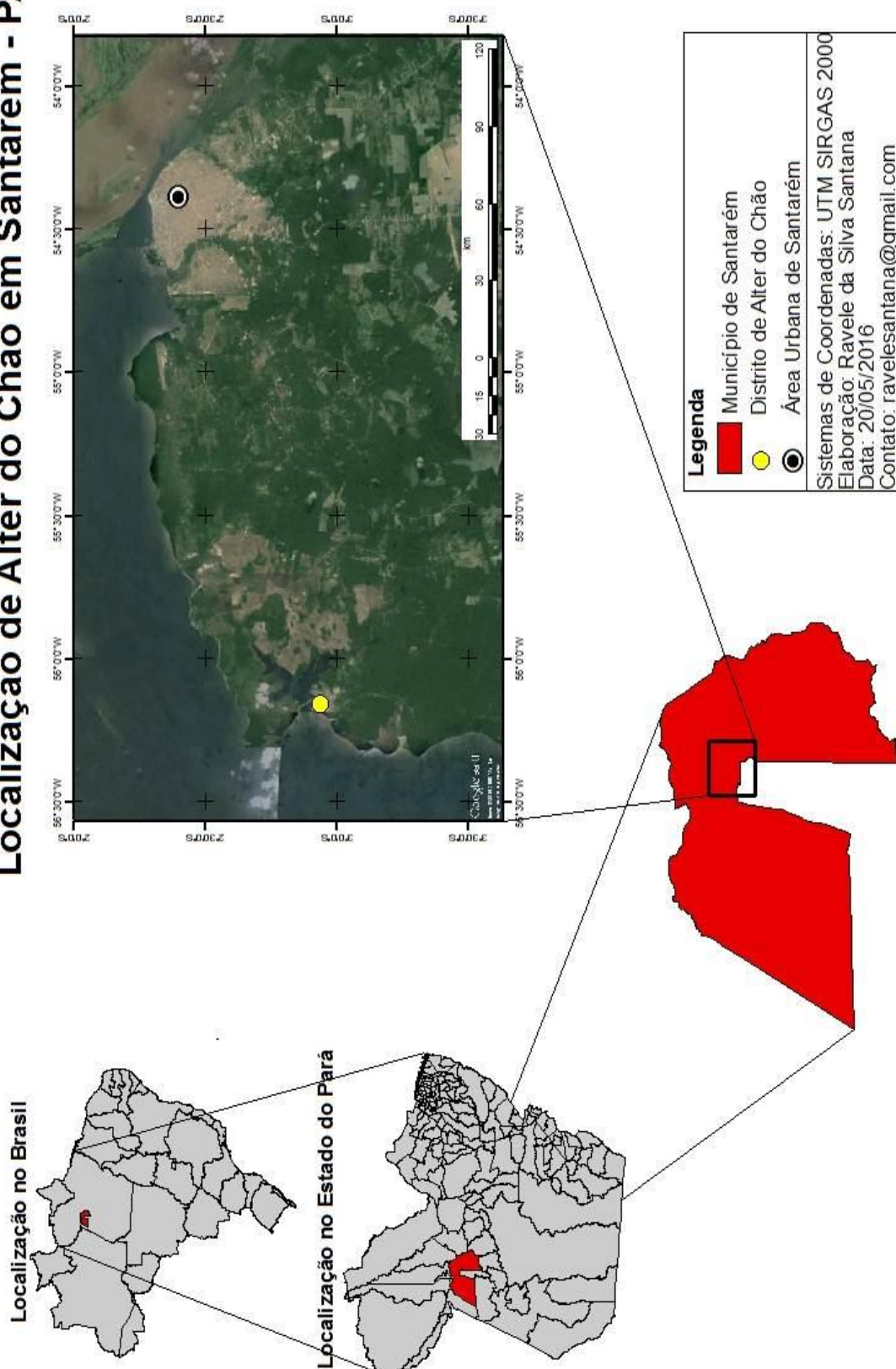
Segundo Piacesi (1980) em 6 de março de 1758 Alter do Chão recebeu o *status* de vila, recebendo este nome para homenagear uma cidade de Portugal. Localizado sob as coordenadas geográficas aproximadas de 02°32'58"S latitude e 54°58'08" longitude, seu limite norte coincide com a margem direita do rio Tapajós no ponto PD -01, de coordenadas geográficas aproximadas 02°32'58"S latitude e 54°58'08" longitude, fazendo parte do município de Santarém como seu distrito o que pode ser evidenciado na imagem (1). Alter do Chão possui paisagens com belezas naturais que chamavam a atenção de quem por lá passava e continuam encantando quem por lá visita.

Na imagem de satélite evidenciam os limites de Santarém e de Alter do Chão, e como pode-se perceber ocorre em Alter do Chão algo comum as cidades e comunidades tradicionais da região amazônica brasileira, que são as construções próximas ao rio, por ser o transporte fluvial o meio de locomoção dos moradores desta região.

Percebe-se também o encontro das águas dos rios Tapajós mais claro e Amazonas mais escuro, que ocorre na frente do município de Santarém, este evento da natureza desencadeia uma paisagem que conota sensações para aquele que a contempla.

²⁰ A Primeira referência escrita de que se tem notícia com relação ao contato de brancos civilizados com os índios Tupaius ou Tapajós, foi em 1542, onde se relata que Francisco Orellana saqueou as plantações de roça e milho desses índios. (COSTA, 2013, p.8).

Localização de Alter do Chão em Santarém - PA



O estado do Pará antes denominado de Grão-Pará foi evidenciado desde 1542 por Francisco de Orelana explorador espanhol, como aponta Reis ([1964] 1979, p. 11), ele “descia o Amazonas em direção ao delta, deslumbrando-se com a região, nos seus aspectos físicos, na sua imensidade como espaço, no esplendor e exuberância de sua floresta”, os invasores viam nela a possibilidade de expansão de seus domínios, como conquistadores tanto portugueses quanto espanhóis contemplavam a grandiosidade da floresta, engendravam pensamentos de como dominá-la e subjugar os povos que nela habitavam para seu contento.

Adentrando um pouco na historicidade dos alterenses percebeu-se, que as primeiras explorações deram-se por volta de 1626 com Pedro Teixeira encarregado da missão de capturar indígenas. Ele adentra a baía de Alter do Chão, onde havia “incorporado uma nova área à base geográfica e política da colônia [...] a fronteira continuava em movimento, agora enriquecida e ampliada”. (*Idem, Ibidem*, p. 17).

Segundo Reis ([1964] 1979) foi com a expedição de 1637 que houve uma grande transformação nas etnias que por lá viviam, as informações foram vistas por meio do relato do jesuíta Cristóbal de Acuna:

[...] estes tapajóses gente de brios, muitas vezes temida pelas nações circunvizinhas, porque usam tal peçonha em suas flechas, que só com o toque chega a fazer sangue, tiram sem remédio a vida. [...] Por este mesmo motivo os próprios portugueses lhes temeram o comércio por muito tempo, [...] Suspeitando que esta nação tivesse muitos a seu serviço, tentaram com toda violência ir oferecer-lhes crua guerra, sob o pretexto de que eram rebeldes. [...] Bento Maciel, filho do governador, [...] com a maior quantidade de gente que pode, em uma lancha com peças de artilharia e em outras embarcações menores, dando sobre eles de improviso, lhes ofereceu crua guerra se não queriam boa paz. Eles logo aceitaram a esta com boa vontade, como sempre haviam oferecido, prontos a tudo o que quisesse dispor de suas pessoas. Ordena-lhe que entreguem todas as flechas ervadas de peçonha que tinham, e que era do que mais se podia requear, no que os míseros obedeceram prontamente; e vendo-os agora desarmados, agarra grande quantidade de bárbaros e, encerrando-os todos em um curral, com guarda suficiente dá liberdade aos índios amigos que levava e que em pouco tempo saquearam toda a aldeia, sem deixar coisa nela, que não fosse devastada, aproveitando-se como me contou uma testemunha de vista, das mulheres e filhas dos aflitos presos, a vista de seus próprios olhos. (REIS, [1964] 1979, p. 17-18).

Assim, como em outras áreas os conquistadores agindo para dominar o espaço não se contentavam com a rendição dos vencidos, eles os humilhavam a tal ponto de não poderem reagir, assim o foi com os tapajóses, que por pouco não foram exterminados.

A partir do século XVII, a coroa portuguesa realizou diversas incursões pelos rios da região a fim de expandir suas frentes de exploração econômica para além do estuário amazônico, onde estrangeiros mantinham relações de troca com populações indígenas [...]. A primeira dessas incursões foi chefiada por Pedro Teixeira em 1626, que manteve contato com grupos indígenas (os *Tapuvas*) assentados na confluência do rio Amazonas com o Tapajós, e daí adentrou o rio Tapajós onde, provavelmente na altura de Alter do Chão, esses grupos estariam aldeados (Berredo 1718). Alguns anos depois, Pedro Teixeira realizou uma segunda expedição pelo rio Amazonas em direção ao Peru, e no seu retorno descreveu os *Tapuvas* como índios guerreiros que usavam flechas envenenadas, que praticavam a antropofagia e possuíam escravos originários de grupos vizinhos, com os quais também realizavam comércio a longas distâncias²¹.

Após a conquista bélica das etnias subjugadas, houve a necessidade dos europeus de ensinarem aos cativos novos modos, suas roupas, suas celebrações, suas crenças deveriam ser moldadas de acordo com o conquistador. Com esse intuito houve a primeira incursão dos religiosos franciscanos pela Amazônia brasileira.

Em 1653 a companhia de Jesus adentra para catequização, posteriormente em 1660 foram enviados para conhecer a região os padres jesuítas Tomé Ribeiro e Gaspar Misck.

Saíram os dois de Gurupá no dia 31 de maio de 1661 e acharam a Aldeia dos Tapajós, com índios de seis tribos diferentes. E, por sua vez receberam as dádivas que mais ambicionavam: espelhos, facas, machados, velórios, vidrilhos, etc. Os padres celebraram a festa da Ascensão do Senhor, à portuguesa com tiros de morteiro. Houve missa, fez-se catequese, realizaram-se batismos. (REIS, [1964] 1979, p. 26).

A missão engendrada pelos jesuítas compreendia em conversão e com ela a mudança do modo de vida das etnias que viviam na região amazônica, estas possuíam distintamente especificidades em suas culturas, e ainda possuíam um período dedicado a celebração.

As festividades das etnias amazônicas eram realizadas para engrandecimento a entidade pela fartura, pela vitória sobre determinada enfermidade, por vitória alcançada, ou para celebrar seus mitos. Dependendo da ocasião as festividades tinham período longo de duração.

Sob o regime paternal dos jesuítas, os índios da missão aprendiam catecismo e os rituais da igreja católica, novas artes manuais e os costumes do velho mundo. Num prazo relativamente curto, milhares de índios dessas tribos transformavam-se em “índios jesuítas” que viviam segundo os preceitos instituídos pelos padres jesuítas, abandonando seus padrões

²¹ Segundo Teixeira, 1939, citado por Martins, 2014, p. 2014.

culturais aborígenes. O dogma cristão e o cerimonial católico cedo substituíam sua religião nativa, embora algumas crenças e práticas nativas sobrevivessem junto com a nova religião. Até seus casamentos eram fiscalizados pelos padres a fim de não contrariassem os preceitos católicos sobre o incesto e a propriedade. (WAGLEY, [1975] 1988, p. 58).

Essa fiscalização dos jesuítas no estado do Pará segundo Cascudo ([1940] 1983, p. 15) foi bem peculiar, pois “a massa indígena, toda de raça Tupi, desde Guajará até as costas maranhenses” deveriam conhecer o verdadeiro Deus-Pai, pois, até então realizavam festas e rituais para engrandecer Jurupari que segundo os jesuítas era o próprio demônio.

No Brasil, [...] o culto indígena mais espalhado e seguido, o verdadeiro culto nacional, era o de Jurupari. A catequese religiosa foi obrigada a transformá-lo em demônio. Não era possível converter-se Jurupari porque os pajés seriam alistados na classe sacerdotal. Achado o princípio do mal havia a necessidade do princípio do bem, o Deus-bondade e Criador, uma égide indígena onde a concepção do lavé hebreu e do Deus-Pai católico pudesse caber e ser entendida. O indígena assimilaria a religião nova se esta viesse por intermédio de formas sua conhecidas. [...] Era Tupã o que os folcloristas ingleses chamam *Nature God*, personificação abstrata de forças cósmicas, com atuação meteórica, sem interferência na vida sublunar. (CASCUDO, [1940] 1983, p.43-44).

A mudança significativa no entendimento e culto cristão foi aos poucos entronizada no cotidiano das etnias, durante esse processo algumas de suas celebrações e rituais ganham novas configurações, Jurupari começa a perder espaço para personificação da força cósmica chamada de Tupã.

Neste espaço temporal o Çairé passou a ser festejado não mais a Jurupari, mas a Tupã, como os jesuítas assim ensinaram:

[...] durante séculos XVI e XVII, lendas e tradições indígenas, vocabulários e relatórios, é que Tupã é unicamente um trabalho de adaptação da catequese. O Deus cristão tomou a forma, ou melhor, deu a forma a uma entidade que nunca possuía significação religiosa para nenhuma tribo do Brasil. [...] O mito de Tupã se foi ampliando e não houve solução de continuidade em sua evolução ascensional. O padre Aspilcueta Navarro pregou em tupi e compôs catecismo para o uso dos índios batizados. Catecismos, vocabulários, gramáticas, livros de orações, peças de teatro foram material abundantemente empregado pelos jesuítas e sempre no idioma nhengatu, que estudaram primeiro que toda a gente. [...] Assim, até hoje, Deus, o Senhor, o Pai, o Criador, é para todos os índios cristãos o velho Tupã, estrondoso das tempestades, morando nas alturas, com raios na mão onipotente. (CASCUDO, [1940] 1983, p.42-47).

Com as misturas Interétnica que aconteceram em toda região amazônica ocorreram novas configurações e reconfigurações inclusive na crença, no modo de

perceber o mundo, dessa maneira houve um despertar para um novo modo de celebrar a bonança, a prosperidade e a saúde das etnias:

[...] observa-se que o Çairé com a chegada dos missionários lusos deixava de ser uma simples manifestação indígena para se tornar um evento religioso, com cantos melancólicos, danças, procissões em reverência a um deus até então desconhecido para os nativos. Quase que totalmente alienada dos valores indígenas, a festa ganhou um significado muito coerente e aceitável, pela argumentação ao símbolo empregada que fez os próprios aborígenes esquecerem o que representava aquela manifestação para eles. Imprimiram a ideia de que se tratava da representação das três pessoas da Santíssima Trindade que perpetuam o dilúvio. Pai, Filho e Espírito Santo reunidos numa só pessoa, em um único instrumento. O arco representado a proa da arca de Noé; o algodão – a espuma oriunda das ondas do mar na arca; os espelhos colados no símbolo significam a luz do dia; as frutas, flores e os doces a ele pendurados – a abundância da arca; as fitas coloridas que o envolvem são as cores do arco-íris; o estandarte possui também uma fita que se estende da cruz maior que é Deus aos homens na terra, ali representados pela moça da fita que a segura logo atrás na procissão; o instrumento era conduzido por três senhoras tapuias, apresentando-se uma delas deficientes querendo significar o balanço da arca; ao lado das três segue uma moça que conduz um tamborim, conhecido em Alter do Chão como tamborinho ou tamborzinho, que representa o barulho da arca. As três índias não existem no Çairé borari, existe apenas uma senhora que usa vestido branco, longo e rodado com bastante fitas que servem de ornamentos na vestimenta, conhecida com o Saraipora. A procissão se compõe, além dos já citados personagens, dos mordomos que levam as varinhas enfeitadas de fitas coloridas, que representam as lanças dos portugueses. (FERREIRA, 2008, p. 70).

As representações eram realizadas pelo caboclo juntamente com as etnias que celebravam o Çairé. Festejavam a vida, e esta celebração acontecia em todas as comunidades do Pará, mas com o passar do tempo restou apenas em Alter do Chão, as expressões culturais lúdicas do Çairé, envolviam diretamente a fé, devoção, jogos seria a reminiscência cultural do modo de vida dos seus antepassados, que praticavam, as disputas de pesca e caça, o puxirum²², a Piracaia²³ e Cecuiara²⁴ entre eles e com pessoas das vilas vizinhas.

Segundo Ferreira (2008) o Çairé ocorria dentro de certa normalidade, seu caráter religioso era dominado pela igreja católica mesmo que o símbolo remetesse também ao profano, mas tudo mudou devido ações impostas pelos clérigos.

²² Mutirão realizado pelos moradores da comunidade de Alter do Chão para realizar algum trabalho que necessite da ajuda de todos que possam colaborar.

²³ É um costume dos alterenses durante a noite assarem peixe temperado apenas com sal e limão em uma fogueira a beira da praia. Faz-se uma fogueira na areia da praia e colocam o peixe as vezes enrolado na folha da bananeira, direto em uma grelha, em cima de gravetos de madeira mais resistente ou empalado com gravetos e deixam o peixe assar, acomodam-se ao redor da fogueira, cantam, conversam e quando o peixe estiver assado comem com farinha.

²⁴ Um tipo de alimento que cada morador dá para comerem juntos no fim da festa.

Até o ano de 1940, tudo transcorria normalmente; o Çairé obedecia a todos os padrões de caráter religioso, mas por ser um símbolo que remetia também ao profano, não podia entrar na Igreja (templo), ação esta proibida pelos padres. A paralisação dos rituais em 1943 se deve às devassidões, aos exagerados festejos à base do tarubá, fato este proibido pela igreja católica. Há ainda a hipótese de a proibição ocorrer pelo fato dos donativos (alimentos em geral, “joias” animais para sacrifício em homenagem à Santa Padroeira) arrecadados pelos comunitários para a festa, serem usados no barracão em prol do próprio povo que organizava a festa e não mais doados para a “igreja”. Isso criou segundo o Sr. Argentino Sardinha (falecido), intriga entre os moradores e a igreja católica. No barracão não havia mais o respeito rigoroso de antes, agora já se viam aberrações alcoólicas e a igreja não via o festejo com bons olhos. [...] No dia 24 de maio de 1943 saíram de Chicago os freis Junípero Freitag, Severino Nelles, Tiago M. Ryan, Conletho Ryan e Taddeus Prost, e chegaram à Alter do Chão no dia 25 de junho, foram recebidos pelo administrador apostólico a prelazia de Santarém o Frade polonês Anselmo Pietrula. Alegando profanação, orgia e desrespeito às normas da igreja que pregava uma reforma moral nas paróquias, proibiram a realização do Çairé que deveria acontecer em janeiro, juntamente com a festa da padroeira. (*IDEM, IBIDEM*, p. 75-76).

Mesmo com a proibição o festejo do Çairé retornou e trouxe de forma mais forte a ludicidade em seu período de festa e celebração, com jogos, brincadeiras e danças. Após alguns anos houve a incorporação da disputa dos botos.

3.2 As Reminiscências do Çairé

A sequência aqui apresentada seguirá brevemente amalgamando a narrativa e alguns textos que relatam como era visto o Çairé. Alguns entrevistados demonstraram dentro de sua narrativa como se dava a expressão lúdica antes da ‘retomada’²⁵ de 1973. Ao narrar suas memórias, o alterense realiza a reflexão de sua história com a perspectiva e seu futuro, essa ação é o que Ricoeur (2007) chama de ‘minhidade’.

A individuação da memória se dá por meio da consciência que é realizada pelos indivíduos sem que esses se deem conta de como a ‘minhidade’, que segundo Ricoeur (2007) corresponde a alteridade e a percepção do indivíduo de seu passado e do presente ocorre internamente no indivíduo levando as concatenações que refletem em sua ação e em sua vivência.

Outro aspecto que auxilia na formação da ‘minhidade’ é a vivência, alguns dos narradores foram próximos aos seus antepassados, esta trouxe lembranças e memórias de como era realizado o Çairé, pois “a experiência temporal e a operação

²⁵ É o termo utilizado pelos moradores de Alter do Chão para designar o retorno as atividades do Çairé.

narrativa se enfrentam diretamente, ao preço de um impasse sobre a memória e, pior ainda, sobre o esquecimento, esses níveis intermediários entre tempo e narrativa” (RICOEUR, 2007, p. 17), se dão de maneira a conduzirem o narrador a tomar o passado para si e expressá-lo no presente, com as emoções de outrora sua vivência possui significado expressado diretamente em seu presente.

A construção da ‘minhacidade’ passa por lembranças e memórias, histórias que serão narradas de acordo com a perspectiva do narrador, nesse complexo jogo de ações internas e externas,

A memória tem uma história – no sentido de que certas culturas desenvolveram sistemas mnemônicos particulares para preservar informações culturais ou verbais de importância. O pensamento tem uma história – no sentido de que as culturas desenvolveram e acumularam práticas, conceitos e categorias para pensar sobre a linguagem, o mundo e o eu. São essas práticas, e os conceitos a elas associados, que dão ao pensamento uma história. (OLSON, 1997, p.41).

Buscou-se o sentido das práticas encontradas nas expressões culturais lúdicas do Çairé nas histórias narradas e escritas, que auxiliaram na evidenciação de alguns aspectos da cultura alterense, o entendimento de como se dava a celebração, as disputas e o rito foram organizações realizadas por meio de harmonizações nas compilações, tanto de textos quanto das narrativas para que houvesse simetria ao serem evidenciadas.

A obra do pesquisador norte americano Smith (1879) aponta algumas das especificidades notadas por ele quando realizava o campo de sua pesquisa de doutorado, ele aponta que:

[...] A cada ano um grande festival em honra da padroeira ocorria por duas ou três semanas. Havia toda uma preparação a pequena capela era iluminada todas as noites, e as pessoas se reúnem para cantar era uma espécie de reunião de oração onde as mulheres se ajoelhavam devotamente no chão de terra no pequeno santuário e três homens conduzem as canções; a maior impressão era ver que seus cantos simples eram conhecidos internamente por todos os moradores” suas vozes mesmo não não treinadas eram melodiosas. As roupas das mulheres eram de chita, e os homens ficavam ao redor da porta sem camisa só com a calça e com os pés descalços; a pequena multidão tem o verdadeiro espírito de devoção, embora não há um, talvez quem poderia dizer se eles estão adorando o santo de madeira no santuário ou um santo espiritual no céu. os homens se ajoelham com as mulheres para repetir a oração do Senhor; em seguida, todos vão-se para beijar a fita que está no santo e deixar suas contribuições, alguns cobres para comprar açúcar e rum para a festa, que

se realizaria depois do ritual em uma casa vizinha com uma ou duas horas de dança.²⁶

Com vozes melodiosas homens e mulheres faziam a pequena procissão com o Çairé nas mãos, é interessante a percepção do autor quando ele retrata que há uma devoção forte, mas que esta não é tão específica, pois deixa dúvida se é para o santo que está na capela ou para alguma entidade do céu ou da natureza.

Essa experiência com o sagrado é positiva, como explica Otto ([1979] 2014, p. 45), “conceitualmente, mistério designa nada mais que o oculto, ou seja, o não-evidente, não-apreendido, não-entendido, não-cotidiano nem familiar, sem designá-lo mais precisamente segundo seu atributo. Mas o sentido intencionado é algo positivo”, cultuar na vila de Alter do Chão era expressar ao santo cristão e a entidade da natureza sua gratidão. De acordo com Smith, 1879:

[...] Na noite de domingo, inicia-se uma cerimônia inventada ou adaptada pelos missionários jesuítas as velhas tomam sua vez no Sairé. Duas mulheres passam com o arco grande e dentro dele dois menores, tudo feito a partir de um quadro arqueado, encima há uma cruz, e fitas encantadoramente recortadas são passadas nele. As fitas, ligadas à cruz, é conduzida por por uma terceira mulher, que sempre anda atrás. Convidando, os artistas a sentarem-se em uma esteira, e são servidos com rum e doces, em respeitoso silêncio. Atualmente, eles se levantam e começam um canto monótono, mantendo o tempo para a batida lenta do tambor. Agora eles tomam três passos à frente e três para trás, os dois na frente agitando o quadro antes de seus rostos, e um atrás seguindo seus movimentos e mantendo a fita acima da cabeça. A cerimônia acontece neste caminho por meia hora, com pausas e intervalos. As velhas permanecem condizente com seu dever, que é importante reunindo um toque de estranheza, o óleo das lamparinas queimam e as senhoras enfrentam a escuridão. A canção – um hino de louvor a virgem é entoado na língua materna dos índios que é bem compreendido pelos idosos²⁷.

²⁶ Each year there is a grand festival in honor of the patron saint. for two or three weeks before, the little chapel is lighted up every evening, and the people gather to a kind of singing prayer-meeting; the women kneeling devoutly on the earthen floor, while three men, before the little shrine, lead them in their simple chants. all the villagers know these hymns by heart ; they have very sweet and clear, though untrained voices; certainly we have heard worse singing in a country church at home. and what if the women are dressed in calico, and the men standing around the door are coatless and barefooted; the little crowd has the true spirit of devotion, though there is not one, perhaps who could tell you whether they are worshipping the wooden saint in the shrine or a spiritual saint in the sky. the men kneel with the women to repeat the Lord's Prayer; then all go up to kiss the saint girdle and leave their contributions a few coppers to purchase sugar and rum for the feast. After that they adjourn to a neighboring house, and spend an hour or two in dancing. (SMITH, 1879, p. 393).

²⁷ On Sunday evening, the old women take their turn with the sairé, a ceremony invented or adapted by the early Jesuit missionaries. The women pass from house, two of them in from carrying an arched frame, surmounted by a cross, and prettily trimmed. A ribbon, attached to the cross, is held by a third woman, who always walks behind. Invited in, the performers seat themselves on a mat, and are served with rum and sweetmeats, in respectful silence. Presently they rise and begin a monotonous chant, keeping time to the slow beating of the drum. Now they take three steps forward and three back, the two in front waving the frame before their faces, and the one behind following their movements and holding the ribbon above her head. The ceremony goes on in this

E, desse modo havia uma integração entre mulheres, homens e crianças no período da expressão lúdica Çairé, a comunidade realizava todos os atos, os visitantes²⁸ participavam em algumas disputas, nas danças, como adoradores ou como espectadores eram dias de celebração e alegria.

IMAGEM 2 - ILUSTRAÇÃO DO ÇAIRÉ REALIZADO EM 1874



Elaborada por Herbert Huntington Smith (1879, p. 394).

Em 1879, o pesquisador Smith relata que no período do evento a vila ficava sempre cheia, vinham pessoas das proximidades para a celebração do Çairé, todos eram bem recebidos:

[...] O grande festival começava na noite de sábado. Durante o dia, os participantes vinham de todas as direções trazendo suas melhores roupas para cultuar a Deus – carregavam a roupa para ver Deus em trouxas nas suas cabeças. Cada casa estava cheia de hóspedes, e muitos colocavam

way for half an hour, with pauses at intervals. The old women hold themselves with a sedateness befitting their important office, gathering a touch of weirdness from the flaring oil-lamps and the dark faces around. The song - a hymn in praise of the virgin - is in the indian language which is hardly understood now, except by the old people. (SMITH, 1879, p. 396).

²⁸ Substantivo utilizado ultimamente pelos moradores de Alter do Chão para os turistas, nota-se que a utilização da palavra corresponde ao sentido de acolhimento amigável, pois no entendimento que demonstraram o turista passa pelo lugar, não tem necessariamente a motivação de retornar, enquanto que o visitante retorna, ele visita aquele que conhece, que estima, é uma prática visitar somente o que se tem sentimentos agradáveis. Com essa utilização faz-se que o visitante sinta-se convidado a retornar quando puder.

suas redes nas árvores para balançar; as velhas-se ocupavam na preparação de doces e cerveja de mandioca; os homens construíam um caramanchão de ramos diante da capela. Todo mundo assiste à reunião de oração final, e devotamente saúda o santo; em seguida, a dança começa em várias casas de uma só vez, e é continuado, com muito pouco intervalo, até terça-feira ou quarta-feira, ou até quando a bebida durar, muitos dos jovens tem apenas cinco ou seis horas de sono durante este tempo. os bailarinos se apresentam de maneira ordenada para que as pessoas de idade possam sentar-se ao redor para vê-los, e divertir-se em silêncio; os funcionários brancos que vem prestigiar da cidade se movimentam com uma agradável sensação de sua própria glória²⁹.

No período das expressões culturais lúdicas do Çairé havia comunhão com seus vizinhos, todos eram bem vindos para a celebração, havia uma diversidade de pessoas, contudo a interação entre eles se dava de maneira agradável, um dos momentos do rito foi ilustrado podem ser visualizado imagem (2).

Desse modo, percebeu-se que o sentido de agradecer ao ser sobrenatural que doou a vida, que os capacitou para viverem no paraíso como era e é considerado Alter do Chão, ficou mais importante do que direcionar sua fé.

Creio que os índios espiritualmente mantem suas práticas religiosas, mas eles não têm nenhuma teologia definitiva; sua religião é sim um temor vago e indefinido de um poder superior, que todos reconhecem, mas não procuram entender. É verdade que eles são nominalmente membros da igreja católica; mas eles mostram muito pouco interesse nas cerimônias; sua própria cristandade está confinada a algumas observâncias simples, e eles não entendem ainda claramente a importância das observações cristãs³⁰.

A espiritualidade vivida pelos alterenses deixava o pesquisador inquieto, mas o que ficou evidente foi o sentido de adorar e celebrar a vida.

As transformações no Çairé foram ocorrendo com o passar do tempo, em mil novecentos e vinte e oito como foi observado na narrativa 03 a festa do Çairé era

²⁹ The grand festival begins on Saturday evening. during the day, parties have been coming in from all directions bringing their Clothes see God - clothes to see god in - on their heads. Every house is crowded with guest, and many swing their hammocks to the trees; the old women busy themselves in preparing sweetmeats and mancioca-beer; the men build an arbor of boughs before the chapel Everybody attends the final prayer-meeting, and devoutly salutes the saint; then the dancing begins, in several houses at once, and is continued, with very little intermission, until Tuesday or Wednesday, as the refreshments last. many of the young people get only five or six hours of sleep during this time. the dancers are orderly, and for the most part, sober; the old people sit around and watch them, and grow talkative, and enjoy themselves quietly; and white clerks from town move about with a pleasing sense of their own glory. (SMITH, 1879, p. 393-394).

³⁰ I think that the indians keep up their religious observances very much in the same spirit. they have no definite theology; their religion is rather a vague and undefined awe of a higher power, which they all acknowledge, but do not seek to understand. It is true that they are nominally members of the catholic church; but they show very little interest in the ceremonies; their own christianity is confined to a few simples observances, and they do not even clearly understand the import of these. (SMITH, 1879, p. 392-393).

celebrada em conjunto com a de São José ou com a de Nossa Senhora da Saúde³¹ e,

[...] O símbolo era de ferro... Não tinha folia... Mas tinha toda a cerimonia onde o barracão era construído... Naquele tempo ele ficava onde hoje é o posto de saúde... E todas as noites saia uma procissão do barracão com uma caixinha... Com uma senhora... Mas que não iam cantando assim... Ela ia fazendo uma melodia só com a caixinha até chegar na igreja onde era rezada a ladainha... E voltava... e o povo tinha toda aquela devoção no Çairé (NARRATIVA 03, 2013-2014).

A data do rito não era fixa, por estar ligada com a sazonalidade do rio, se não tivesse praia para realizar os ritos que dependiam dela, o dia e mês eram alterados, a exemplo tem-se a busca por árvores que servirão de mastro que é realizada de quinze dias a um mês antes da celebração, necessita que a floresta encantada esteja no período de vazante do rio, para que uma semana antes do rito possam adentrá-la para buscar o mastro e deixa-lo depois na praia do cajueiro embaixo de uma grande árvore.

As expressões culturais lúdicas do Çairé podem ser consideradas o misto de adorar e celebrar. Adorar refere-se a experiência religiosa, ou seja, sagrada é algo que transcende a racionalidade Otto ([1979] 2014) e Hatzfeld (1993) expõem como o sentimento íntimo que liga o homem a algo que foge de sua racionalização cotidiana. Pois,

[...] Se encararmos o aspecto mais básico e profundo em cada sentimento forte de espiritualidade no que ele seja mais que fé na salvação, confiança ou amor, aquilo que também independentemente desses fenômenos concomitantes pode temporariamente excitar e invadir também a nós com um poder que quase confunde os sentidos ou se o acompanharmos com empatia e sintonia em outros ao nosso estado de espírito, no caráter solene e na atmosfera de ritos e cultos naquilo que ronda igrejas, templos, prédios e monumentos religiosos sugere-se-nos necessariamente a sensação do *mysterium tremendum*, do mistério arrepiante. Essa sensação pode ser uma suave maré a invadir nosso ânimo, num estado de espírito a pairar em profunda devoção meditativa. Pode passar para um estado d'alma a fluir continuamente, em duradouro frêmito, até se desvanecer, deixando a alma novamente no profano. (OTTO, [1979] 2014, p. 44).

A sequência de sentimento experimentado durante o ritual conduz o indivíduo a sentir-se inundado de força e ânimo é um recomeço, que a experiência religiosa aflora no ser humano.

Após o ritual de agradecimento ocorre o extravasar das emoções, com danças e canções, estas são um modo peculiar de cada comunidade expor uma

³¹ Também chamada de Nossa Senhora dos Remédios.

parte de seu modo de vida, sua cultura fica mais evidente, é quando ocorrem os diversos tipos de danças.

Eles dançam valsas rústicas e quadrilhas de maneira graciosa ao som da música de um violino e um pouco de viola de arame cordas. Depois, há o lundú favorito, espécie de fandango lento, envolvendo muito estalar dos dedos e arrastar de pés. A dança da saracura é levada embora por um músico especial, um velho companheiro alegre, que marcha sobre tocando uma pequena flauta de cana com a mão direita e batendo um tambor com a esquerda. Um após outro, os casais vão atrás dele, tropeçando, juntamente com muito amor colocam seus braços-sobre cada companheira, e mantendo o tempo para a música³².

Os alterenses podem ser caracterizados como possuidores de “musicalidade recebem uma impressão musical” (OTTO, [1979] 2014, p. 194). A dança e os cantos fazem parte do adorar, rompem com o cotidiano, possui a finalidade do extravasar que conduz a comunhão das famílias e a interação dos membros da comunidade que participam das quadrilhas ou das valsas.

Os povos tapajônicos no estágio de desenvolvimento sócio-cultural sempre se mantiveram receptivos aos costumes dos colonizadores, principalmente no que diz respeito às ideologias religiosas. Acreditavam na possibilidade dos “padres gafanhotos” como eram conhecidos os jesuítas por trajarem-se com roupas escuras da cabeça aos pés, tornarem possível a sua ascendência ao “paraíso” e o símbolo era uma forma de atração dessas energias, mas acima dessa crença estava a sua fé na natureza, nos entes terrestres que habitavam matas, rios e terras amazônicas. (FERREIRA, 2008, p. 70-71).

Desse modo, o celebrar ou festar fazia com que os alterenses demonstrassem sua alegria e gratidão pela vida. Pode-se ressaltar também que dentro do contexto social como informa Bezerra (2007) as celebrações ainda possuem valor simbólico as reatualizações/ritualizações são celebradas sempre enquanto experiência social voltada para ritualização. Desta maneira, as festas são formadas para consolidação da unidade dentro das comunidades, no momento da festividade os membros da comunidade participam de diversos modos, com isso fortalecem seu vínculo de amor com Alter do Chão.

³² They dance rustic waltzes and quadrilles, not ungracefully, to the music of a violin and a little wire-stringed guitar. Then there is the favorite lundú, kind of slow fandango, involving much snapping of fingers and shuffling of feet. The saracura dance is led off by a special musician, a merry old fellow, who marches about the room playing a tiny reed flute with the right hand and beating a drum with the left. One after another the couples fall in behind him, tripping along with their arms-about each other very lovingly, and keeping time to his music. (SMITH, 1879, p. 395).

Todo o sincretismo empregado ao símbolo fez a festa absorver inúmeros valores e importância cultural, religiosa, social, etc. O ato aconteceu em várias partes da Amazônia, mas o único lugar que ainda remanesce é a vila de Alter do Chão, que embora sofrendo predações e imposições pela própria igreja, conseguiu manter a tradição. (FERREIRA, 2008, p. 71).

Segundo os narradores até 1943 a celebração era realizada ininterruptamente, segundo as narrativas 01 e 03, foram os padres americanos que proibiram a celebração do Çairé e a adaptação de alguns elementos foram realizadas por causa de não conhecerem como era o símbolo anteriormente.

Eles proibiram a festa do Çairé porque falavam que era uma festa profana... Porque saíram os jesuítas e entraram os padres americanos! Então eles tiveram a visão do Çairé como uma parte profana... Teve a questão do conselho do Vaticano! Segundo a mudança já não se rezava mais a ladainha! Já era a missa mesmo... Tinha padre justamente pra rezar as missas! Então já houve ali uma divisão... Isso foi o que aconteceu! E, quando o Çairé renovou ele entrou uns três anos na igreja... Mas depois ele parou de entrar por mais uma proibição! (NARRATIVA 03, 2013-2014).

Após vinte anos sem comemoração o Çairé foi lembrado por aqueles que o experienciavam quando jovens sejam nas danças, no rito ou, nas brincadeiras. O saudosismo os conduziu a retomar a celebração do Çairé, mesmo com a proibição imposta pelos padres norte americano, As questões expostas em algumas das narrativas consistem como bem elenca Ricoeur (2007) em buscar:

[...] na experiência viva da memória um rastro irredutível que explique a insistência da confusão comprovada pela expressão imagem-lembrança. Parece mesmo que a volta da lembrança pode fazer-se somente no modo do tornar-se imagem. A revisão paralela das fenomenologias da lembrança e da imagem encontraria seu limite no processo de transformação da lembrança em imagens. (IDEM, *IBIDEM*, p. 26).

Na revisão do passado, entre lembranças, imaginário e memória ocorre a ‘minhadade’ de cada narrador, este que possui sua presença marcada com algumas dúvidas do que ouviram ou vivenciaram. Sob essa égide começaram a elaborar como seria realizado o Çairé de 1973, conforme afirma a narrativa 03:

[...] a coroa só foram inseridas depois da proibição... Quando teve a proibição ficou perdido na memória do povo muitas coisas... Então a comunidade começou a pesquisar! Porque o Çairé era feito em várias regiões... [...] Tinha isso e aquilo... Aí nós não sabíamos como era o Çairé... Porque as pessoas não tinham visto... Porque elas não viram o primeiro Çairé... Ouviram só falar... Então eles foram com os mais velhos...E eles foram pegando... estudando bastante em livro... Porque até mesmo o símbolo eles já tinham esquecido... Aí teve todo o trabalho umas pessoas desenhavam o símbolo na areia... Foi por meio desses símbolos que desenhavam na areia é que se pode refazer esse de agora... Porque a memória viva de Alter do Chão era os antigos... E foi eles que aprovavam

se o símbolo era este ou não... Teve várias tentativas... Até que chegou um que eles disseram é este daqui o nosso.

Deu-se então uma mistura entre o dito e o visto pelos mais velhos, mas com modificações que pudessem deixar o Çairé mais prestigiado, movimentando desse modo o fluxo de pessoas durante essa expressão cultural lúdica de Alter do Chão, com danças envolvendo sua comunidade e as outras em seu entorno.

3.3 O Çairé Vivido, Percebido e Concebido

O fato vivido pode ser entendido como ação total, ou totalidade da existência do ser. Contudo após a realização da ação com o passar do tempo a mesma será lembrada em partes, e desse modo a totalidade deixa de existir para que suas partes sejam lembradas. Já a lembrança é formada pelo que foi percebido, o que deixou uma marca no indivíduo, por isso é que a memória é concebida sempre sobre o que se vivenciou de forma intensa. Desse modo, entende-se que:

[...] a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; neste sentido, esse passado é meu passado. É por esse traço que a memória garante a continuidade temporal da pessoa e, por esse viés, essa identidade cujas dificuldades e armadilhas enfrentamos acima. [...] De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer de remontar no tempo, sem que nada em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. . (RICOEUR, 2007, p. 107).

Com a ideia de continuidade articulada com as memórias aconteceu uma inclusão no ano de 1997, com ações conjunta de adorar e celebrar obtiveram, mais uma conotação pela entrada de novos elementos, denominada de disputa dos botos, que com o passar do tempo ficou intimamente ligada ao Çairé.

Com esse fato, deu-se início a disputa que vai além do lago dos botos³³, é a disputa entre o sagrado do Çairé e o que chamam de 'profano'. Com o crescimento populacional de Alter do Chão, a mudança foi cada vez mais acentuada.

Anteriormente na década de vinte as danças das expressões culturais lúdicas do Çairé ocorriam na casa dos juízes. Em 1973 começou a ocorrer na praça em frente ao barracão. E, em 1997 a maior parte das apresentações de dança eram

³³ Quadra onde colocam os palanques e palco criado para realização das disputas dos botos e para as apresentações de artistas durante o Çairé.

realizadas no lago dos botos. E, começaram a utilizar no último dia o barracão para depois da derrubada do mastro dançarem os ritmos que brincavam quando jovens.

As expressões culturais lúdicas do Çairé no século vinte e um se dão de forma distinta, pois a reunião para a busca do mastro é marcada com antecedência, assim como outros preparativos que envolvem o festejo do Çairé, as disputas, a utilização da paisagem para que os visitantes passem a querer conhecer cada vez mais o lugar, é realizada como se a maior parte da população cativasse o visitante para que ele sintasse bem, é algo peculiar que os alterenses fazem para cativa-los ao retorno.

Outro ponto importante e que deve ficar explícito é o que é o Çairé, como tradução da palavra quer dizer 'salve' ou 'tu dizes', como signo é um semiarco, com outros semiarcos dentro dele, com duas cruzes dentro e uma fora representando a santíssima trindade. Como festa é uma expressão cultural lúdica que envolve disputas, danças folclóricas, músicas tradicionais, ritual religioso, passeios que evidenciam a paisagem, a experiência cultural, dentre diversas ações que ocorrem durante seu período.

FIGURA 18 - PRIMEIRA REUNIÃO PARA BUSCA DO MASTRO



FONTE: Castro, 2013.

A primeira participação dos visitantes em conjunto com os alterenses nas expressões culturais lúdicas do Çairé começa às 07 horas da manhã, da quinta-feira, quando é servido o café da manhã com especiarias paraenses (tapioca³⁴,

³⁴ É uma espécie de panqueca feita de goma da macaxeira, ela pode ser recheada com manteiga, ovo, queijo, ou pode ser doce, com côco ralado.

beju³⁵, pé-de-moleque³⁶, farinha de tapioca³⁷), bolachas, leite, café, chá, suco (taperebá³⁸, murici) e pão francês. Todos são convidados a comerem para depois começar a procissão.

Os mordomos que representam os homens e as mordomas que representam as mulheres reúnem-se uma semana depois da derrubada da árvore, que fora totalmente desgalhada, para ser transformada em mastro. O horário ajustado para a reunião das pessoas que querem participar foi as 06:30 da manhã, na casa do senhor Silvito, sua esposa é a despenseira, organiza juntamente com algumas mulheres o café da manhã para aqueles que iriam participar da 'busca³⁹' do mastro, conforme pode ser observado na figura (18). Esse é o primeiro ato realizado com o público, que dá início aos festejos do Çairé.

Para a escolha da árvore que será derrubada para virar mastro só vão os mordomos e algumas mordomas. A partir de 2012 eles criaram a consciência ambiental, e viram a importância da manutenção do bioma local e começaram a plantar mudas juntamente com os visitantes no dia em que vão buscar o mastro.

No dia da busca do mastro foi percebido um fluxo humano maior na saída da casa do senhor Silvito, a presença de moradores, pesquisadores, repórteres, turistas, e participantes que estão na coordenação do Çairé, se organizavam cada um a sua maneira para começar a busca do mastro.

FIGURA 19 - SAÍDA DA PROCISSÃO EM BUSCA DO MASTRO



FONTE: Castro, 2013.

³⁵ É uma espécie de bolacha feita de goma da macaxeira.

³⁶ Uma espécie de bolo feito da massa da macaxeira, assado na folha da bananeira.

³⁷ É uma farinha feita da goma da macaxeira.

³⁸ Conhecido com cajá.

³⁹ Uma árvore é cortada quinze dias antes das atividades do Çairé, para em um sábado antes do início possam ir pegá-la.

Na hora da saída há uma intensa queima de fogos, é tido como o aviso que já vai começar a procissão, todos vão para frente da casa do sr. Silvito, a Saraipora⁴⁰ e suas ajudantes já estão com o Çairé preparado para a caminhada, esta se dá pelas ruas próximas da orla de Alter do Chão. O trajeto segue entre ruas asfaltadas e em chão sem asfalto, com areia, os devotos seguem cantando, com os foliões⁴¹ que acompanham a procissão até a parte da frente da comunidade, na orla onde a visão já é agraciada pela beleza do rio Tapajós, onde já estão preparadas as embarcações de médio e pequeno porte, para conduzirem os participantes para a segunda etapa da procissão, como pode ser visto na figura (19).

Os mordomos, mordomas, juiz e juíza, Saraipora com suas ajudantes carregando o Çairé, organizadores, foliões, pesquisadores e repórteres adentraram nas embarcações, e dessa maneira a procissão continua.

Os idosos e as crianças adentraram na embarcação com uma facilidade que todo ribeirinho possui, enquanto os que não estão acostumados com essa prática ficaram um pouco temerosos, mas foram ajudados por pessoas da comunidade. Foi um momento de descontração e ajuda mútua, pois os mais jovens auxiliavam os que de alguma maneira tinham limitações físicas para subir sozinho no barco, esses eram carregados ou conduzidos pelo braço.

A embarcação estava a espera e logo ficou cheia de pessoas, equipamentos tecnológicos das emissoras e pesquisadores que estavam trabalhando, conjuntamente com os materiais para a procissão em busca do Mastro.

FIGURA 20 - EMBARCAÇÕES DA PROCISSÃO DA BUSCA DO MASTRO



FONTE: Castro, 2013.

⁴⁰ Anciã que carrega o Çairé.

⁴¹ Foliões homens que tocam instrumentos de percussão e corda, e puxam os cânticos.

A Saraipora e suas damas ficaram no centro do barco, dos lados os membros da comunidade, na parte detrás da cabine do comandante alguns integrantes do grupo Espanta Cão se posicionaram para quando o barco começasse a navegar entoassem cânticos.

Ao adentrarem as embarcações cantam alegremente, da beleza de Alter do Chão, de Deus, dos Santos da Igreja Católica, de exaltação a natureza e da etnia que morava em Alter do Chão.

Alguns acompanham o grupo cantando, os pesquisadores e jornalistas atentos para não perderem nenhum fato que possa ser importante, fotos, filmagens, olhares dos pesquisadores e dos moradores que se cruzavam na dinâmica experiencial que ocorria naquele momento, ambos cheios de curiosidade um com o outro, para todos tudo era motivo de observação.

Quando a embarcação que conduzia o mastro saiu, percebeu-se algo perigoso, mas belo, pois ela estava conduzindo em sua popa (parte de detrás do barco) as catraias presas por cordas e enfileiradas.

FIGURA 21 - TIPOS DE EMBARCAÇÕES NA PROCISSÃO NO RIO TAPAJÓS



FONTE: Castro, 2013.

As Catraias (B) são pequenas embarcações utilizadas pelos moradores para transportar os turistas, para pescar ou simplesmente para atravessar para a península que recebeu o nome de ilha do amor, que algumas vezes fica submersa no período do inverno, contudo no verão quando as águas recuam ela fica com uma extensão de areia.

Na procissão em busca dos mastros as catraias presas a popa seguiam todas enfeitadas com bandeirolas, os outros barcos seguiam próximos a

embarcação que conduzia o Çairé. A procissão leva em torno de quarenta e cinco minutos de ida para atravessar para a outra margem do rio Tapajós.

Para esta cerimonia são enfeitados barcos e canoas, levando na principal, os juizes procuradores, mordomos e foliões que cantam, rufam caixas, criando uma atmosfera alegre. Os alferes seguem, um de cada lado do barco, portando as duas bandeiras também um do juiz e outra da juíza. Em cada bandeira há desenhado uma pomba, significando o Espírito Santo. A juíza porta a imagem de um santo, de preferencia N. S. durante todo o trajeto. (PIACESI, 1980, p. 14).

Dentro da embarcação havia o problema de lotação⁴², como todos queriam acompanhar a procissão dentro do barco que estava o Çairé, ocorreu uma superlotação e o barco ficou pendendo de um lado para outro.

A pedido do capitão as pessoas dentro da embarcação ficaram divididas, a bombordo e a estibordo, enquanto que os pesquisadores, jornalistas, integrantes do Espanta Cão e a Saraipora com suas damas ficaram no centro.

FIGURA 22 - PRIMEIRA DISTRIBUIÇÃO DO TARUBÁ



FONTE: Castro, 2013.

Quando as embarcações se afastaram da praia as mordomas começaram a servir o *tarubá*⁴³, como pode ser percebido na figura (22), pois todos deveriam bebê-lo, mesmo aquelas pessoas que estavam em outras embarcações e nas catraias, e realmente era o que ocorria. As embarcações aproximavam-se da embarcação que conduzia o Çairé e no meio do rio enchiam suas garrafas, jarras, cuias, panelas ou qualquer recipiente que tinham para colocar o *tarubá* para beberem. Percebeu-se

⁴² O qual foi sanado nos anos seguintes.

⁴³ Bebida fermentada de macaxeira, será explicado mais sobre ela em um subtítulo adiante.

neste momento a união entre o sagrado cristão e o sagrado indígena, pois os cantos são para engrandecimento a entidade cristã e o *tarubá* é uma bebida indígena utilizada em rituais.

No Çairé o *tarubá* possui duplo sentido de abertura e finalização, pois ele é ingerido durante a procissão da busca do mastro cinco dias antes do levantamento dos mastros e só será ingerido novamente na segunda-feira após a derrubada dos mastros.

Toda a ação de distribuição do *tarubá* do primeiro dia ocorre, quando a embarcação que está conduzindo o Çairé, se aproxima do meio do rio, os mordomos começam a disparar rojões para avisar que estavam se aproximando do mastro, e os participantes deveriam se aproximar e pegar o seu *tarubá*. A celebração ficou mais intensa dentro do barco, com músicas e o frenesi da ingestão do *tarubá*, tanto os pesquisadores, e moradores cantavam as músicas entoadas pelo grupo musical Espanta Cão, e a procissão já mais próxima da margem, onde quem quisesse podia descer do barco e ir buscar os mastros, nessas ações percebe-se que no contexto alterense o apresentar-se da festa se dá por meio de:

[...] brincadeiras para quem as vive e sente como parte de sua sociabilidade, celebrações que reverenciam memórias perdidas que se resgatam sob o jogo da competição aberta do mercado de bens culturais. Por isso são, também, signos, expressam sentidos do conjunto de simbolizações da cultura. (NOGUEIRA, 2008, p. 18).

Por receio do barco encalhar decidiram que quem quisesse continuar o cortejo para buscar o mastro deveria fazê-lo nas catraias. Para tal ação, devia-se colocar o corpo pendurado no barco e quando a catraia estivesse emparelhada ao barco dar um pulo para dentro dela. Foi um momento em que alguns decidiram não incorrer na aventura, pois, a correnteza do rio estava forte e para tal atitude a coragem e destreza para ficar pendurado a bombordo do barco era uma façanha.

Já na catraia, após o esforço seguiu-se para a margem do rio, para adentrar-se na floresta, foi uma caminhada de uns dez minutos ao som de fogos de artifício e gritos dos mordomos para que ninguém se perdesse. A chegada ao lugar onde estava o mastro, já derrubado só esperando para ser carregado foi toda realizada com muita descontração.

Ocorreu a escolha de qual seria o mastro da juíza e qual seria o do juiz. Após a decisão, as pessoas que acompanhavam a procissão se dividiam homens de

um lado e mulheres de outros, nesse momento deu-se início a disputa entre homens (mordomos) e mulheres (mordomas).

Na caminhada até as embarcações os homens caçoavam das mulheres e elas deles, todos os presentes queriam carregar um pouco o mastro, um caçoa do outro, durante o trajeto até a embarcação, mas é algo que demonstra a alegria do povo, e a interação, pois ao verem que as mulheres estavam com problemas de carregar o mastro os homens voltaram e as ajudaram, mesmo assim elas continuaram a zombar com eles.

A busca do mastro na floresta encantada é momento de descontração, onde tudo para eles é motivo de caçoarem um do outro. Ao chegar a margem com o mastro, esse é carregado até uma catraia que representará o juiz e em outra que representará a juíza, elas voltam para serem amarradas a popa da embarcação para que o cortejo retorne a Alter do Chão, como pode ser observado na figura (23).

FIGURA 23 - MASTRO DO JUIZ E DA JUÍZA NAS CATRAIAS



FONTE: Castro, 2013.

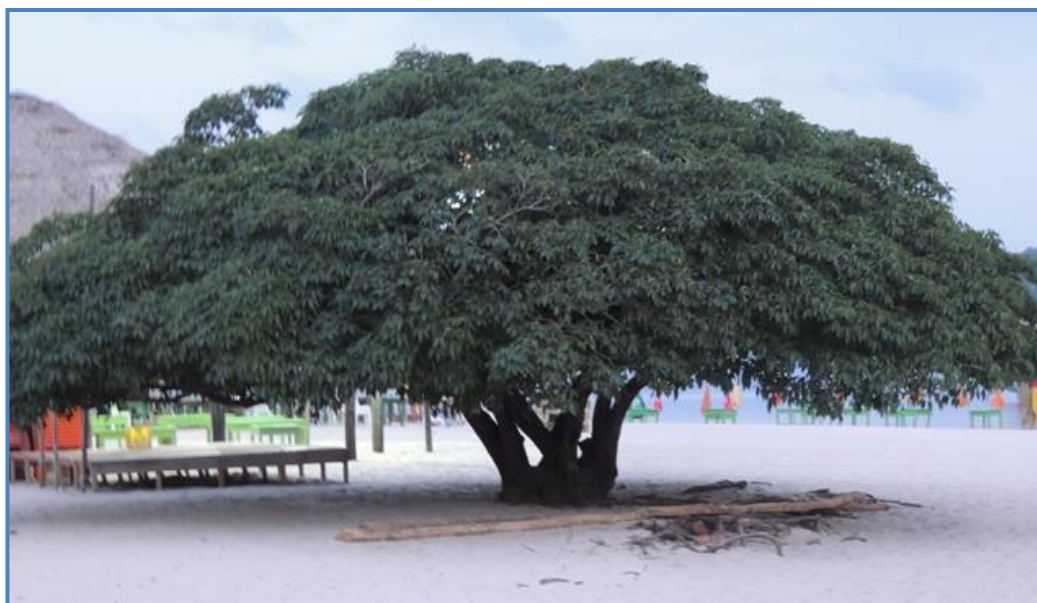
Na figura (23) A, pode-se perceber dois tipos de embarcações de pequeno porte aportando para buscar o mastro, isto se dá devido a margem do rio ter pouca

profundidade e as embarcações de grande porte não podem aportar pelo risco de ficarem encalhados. Na mesma figura B, foi evidenciado o encontro do mastro, no meio da floresta encantada, as mordomas escolheram o mastro das mulheres. E na C, os mastros da juíza e do juiz são devidamente conduzidos para Alter do Chão pelas catraias, que são puxadas pelo barco onde está o Çairé, contou-se nesse cortejo 63 catraias.

No interior do barco os organizadores não param, pois temiam uma fatalidade pela lotação que aumentou⁴⁴, algumas pessoas que estavam nas catraias subiram a bordo para ficarem próximo do Çairé, dessa maneira o barco ficou mais propenso a afundar e ocorrer um acidente, o retorno foi alegre para quem estava como expectador ou para o morador que conhece o rio e sabe como sobreviver nele, os organizadores é que estavam nervosos, e quando aportou em Alter do Chão, eles conversaram em não deixar mais aquilo ocorrer, e só ir no barco do Çairé os integrantes que realizam o Çairé.

Após pegarem os mastros e colocarem nas respectivas catraias que foram amarradas a embarcação onde o Çairé estava, a procissão retorna para a praia do cajueiro de onde partiram em Alter do Chão, e ponto onde os mastros ficaram até a nova procissão ir busca-lo.

FIGURA 24 - ÁRVORE EM QUE OS MASTROS SÃO COLOCADOS ATÉ A ABERTURA DO ÇAIRÉ



FONTE: Castro, 2013.

⁴⁴ Problema que foi solucionado, agora os personagens do cortejo do Çairé vão em um barco sem que outras pessoas possam subir a bordo, e todos os outros barcos vão com a quantidade especificada de passageiros, para não haver super lotação.

Ao chegar na praia já havia muitos espectadores esperando as embarcações com os mastros e com o Çairé, quando o barco aportou todos desceram, quando já estavam na praia foi retirado das catraias os mastros, estes foram carregados pelos seus respectivos donos (mordomos-homens e mordomas-mulheres), e colocados um ao lado do outro embaixo de uma grande árvore que fica na praia. Os mastros devem permanecer embaixo da árvore na praia até na quinta-feira quando novamente ocorrerá uma procissão para buscar o mastro, enfeitá-lo e enfiá-lo na terra.

Com o mastro guardado em baixo da árvore na praia, a qual os alterenses denominaram de gurita⁴⁵, os mastros ficam debaixo da árvore até a próxima quinta-feira onde há outra procissão para que comece as celebrações do Çairé.

As pessoas são dispensadas e convidadas a retornarem na quinta-feira para o início das festividades do Çairé. No entanto, neste ano aconteceu um fato importante, os organizadores das expressões culturais lúdicas do Çairé retornam para a casa do senhor Silvito, onde iriam realizar entrevistas coletivas para um documentário sobre o Çairé, que a Universidade Federal do Oeste do Pará estava realizando. Percebeu-se o que Nogueira (2008, p. 16) coloca como o “trânsito entre a estrutura externa da sociedade, e a vontade dos indivíduos, enquanto sujeitos, está fortemente marcado pela expressão e o dinamismo da imaginação simbólica” sendo assim, o estudo realizado pela UFOPA, para entender a permanência das atividades das expressões culturais lúdicas do Çairé demonstram como é importante essa atividade científica da questão cultural e religiosa dentro da ciência.

Durante a gravação do documentário ressaltaram algumas informações sobre como começaram as expressões culturais lúdicas do Çairé, esta que com estudos e o campo já fora mencionada anteriormente. Quando a gravação terminou, os coordenadores aos poucos foram deixando o lugar, com a promessa de se encontrarem novamente na quinta-feira próxima, para a abertura oficial das expressões culturais lúdicas do Çairé, acredita-se que Boff (1984) enfatiza a importância do repensar o passado, para que haja um valor simbólico no futuro de ações, monumentos e objetos, pois:

[...] A vida é feita de releituras do passado. Cada decisão importante no presente abre novas visões do passado. Cada fato ocorrido ganha sentido como fio condutor e secreto que carregava latentemente o futuro que agora

⁴⁵ Palavra utilizada pelos alterenses para dizer guarita.

se faz presente. O passado antecipa, prepara, simboliza o futuro. (IDEM, IBDEM, p. 39).

E, desse modo é chegada a quinta-feira, quando há queima de fogos anunciando que já era hora de se reunirem para a procissão de levantação do mastro. O número de pessoas dessa vez é bem maior, as ruas ficam tomadas por pessoas que estão para o início das festividades do Çairé.

Nos dias que seguiram a expressão lúdica do Çairé foram percebidos orações, cantos, disputas, danças, almoço, jantar comunitário, procissões que ocorrerão na praça pelo entorno dos mastros e entre eles, as apresentações de dança regional no lago verde, shows de artistas regionais e nacional, e a disputa dos botos

FIGURA 25 - PROCISSÃO DE LEVANTAÇÃO DOS MASTROS



FONTE: Castro, 2014.

A procissão da levantação do mastro iniciou as 08 horas e 30 minutos, percorreu algumas ruas do distrito de Alter do Chão e seguiu até a praça construída para que o Çairé e a disputa dos botos ocorresse. Na figura (25) A, os homens fazem revezamento para carregarem o mastro do juiz até a praça do Çairé. do lado direito (B) as mordomas e mulheres também revezam ao conduzirem o mastro pra praça do Çairé. E, abrindo o caminho (C) esquerda abaixo tem-se o capitão, os

alferes liderando a procissão para a levantação dos mastros. E do outro lado (D) as mordomas, as moças da fita, a procuradeira e a Saraipora seguem a procissão bem na frente abrindo o caminho com o Çairé para chegarem na praça onde o Barracão foi construído.

Na chegada à praça já havia uma grande quantidade de pessoas a espera da procissão. Quando o cortejo chegou, aproximaram-se do barracão e tiraram a fita que estava guardando a entrada, os mordomos e as mordomas posicionaram-se junto aos mastros do juiz e da juíza, para que começasse a disputa de qual grupo conseguia enfeitar e suspender o mastro em menor tempo.

Ao som de músicas feitas especialmente para o Çairé e com o apresentador narrando o que acontecia tudo seguia com muita euforia, fogos, músicas, palavras de incentivo, palavras de zombaria são ditas para que a disputa fique mais acirrada.

FIGURA 26 - ETAPAS DA LEVANTAÇÃO DOS MASTROS



FONTE: Castro, 2013-2014

Com o início do ato de enfeitar os mastros, estes que devem ter o maior número possível de frutas e serem enrolado com a murta, galhos de arbusto que vão deixa-lo com aspecto de uma árvore sem galhos carregada de frutos.

Algumas das frutas utilizadas são abacaxis, bananas, laranjas, tangerinas, cocos, dentre outras que tenha disponibilidade para comprarem e que resistam aos cinco dias de sol que irão pegar até no último dia na derrubada dos mastros. Observa-se na figura (26) A, o ritual de enfeitar o mastro com frutas do lado esquerdo os homens se juntam para enfeitar o mastro, enquanto no lado direito B, as mulheres também se juntam para enfeitar o mastro que diz respeito a juíza. Abaixo C, evidencia-se a cavidade aberta para colocar o mastro, esta tem que ser bem profunda, as vezes medindo 1 metro e meio. Do lado direito na parte de baixo D, vê-se as mulheres carregando o mastro já enfeitado para colocá-lo na cavidade aberta.

A etapa seguinte após terminarem de enfeitar o mastro é colocarem-no em na cavidade que havia sido preparada na tarde de quarta-feira. Com a expectativa de saber quem seria o ganhador daquele ano, cada um fazia o melhor para sua equipe. Deu-se uma disputa acirrada, mas como toda disputa no final há o vencedor, e naquele ano as mulheres venceram a disputa.

Após o término da levantação do mastro, há o convite para que os espectadores retornem as 18 horas para a celebração do ritual que ocorrerá no barracão, logo após as pessoas são liberadas para participarem das várias atividades desportivas que ocorreram no decorrer do dia.

Alter do Chão possui grande extensão de praias permanentes e um lago (Lago Verde) formando uma paisagem de rara beleza, atraindo grande número de turistas e tendo se tornado o balneário preferido por boa parte da população santarena. [...] O espírito associativista existente na comunidade é identificado pela formação dos diversos clubes e grupos existentes em Alter do Chão. Sua representação máxima está no Conselho Comunitário de Alter do Chão, com estatuto registrado em 1969, e formado por representantes dos diversos grupos existentes, a quem cabe as discussões e ações organizadas para resolver os problemas da comunidade, muitos deles solucionados através de mutirões (puxirum) – reunião de um grupo de pessoas para realizarem gratuitamente um trabalho que venha beneficiar a comunidade. (PIACESI, 1980, p. 03).

Com o pensamento voltado para o desporto e diversão durante todo o dia há atividades para os visitantes participarem, se assim desejarem, o que é por alguns deles experienciado de modo intensificado. Durante o dia as praias, os banhos⁴⁶, as

⁴⁶ Denomina-se banho lugares que possuem um riacho e acomodações para que os visitantes possam ter entretenimento. O riacho que nasce na mata e deságua em rio; canal natural estreito e navegável por pequenas embarcações, que se forma entre duas ilhas fluviais ou entre uma ilha fluvial e a terra firme. (HOUAISS 2.0, 2014).

comidas típicas, o passeio no rio Tapajós, são ações vivenciadas, a cada dia de modo diferente.

A noite depois das 18 horas os alterenses e visitantes começam a reunirem-se para o rito religioso Çairé, este que é realizado na praça do Çairé e dentro do Barracão.

3.4 Entre o Numinoso e a tradição

A praça repleta de pessoas uns esperam dentro do Barracão e outros em seu entorno, pois às dezoito horas começam os disparos dos rojões, são os fogos de artifício anunciando que a primeira procissão com os mastros levantados irá começar. A praça onde ocorre o desfecho do Çairé fica toda enfeitada, com muitas barracas construídas com palha⁴⁷, bandeirinhas e fitas coloridas, servindo de marcação do centro da praça.

Nas barracas construídas servem durante o período da celebração de casa, bar e restaurante. O barracão fica situado bem em frete do lago dos botos, área reservada para ocorrer a disputa dos botos.

As 18 horas e trinta minutos tem-se início o ritual do Çairé, com a chamada de atenção do capitão, pois antes que comece o rito todos devem fazer silêncio como demonstração de respeito, se houver algum barulho de música ele manda desligar e todos ficam em silêncio, somente é permitido as folias entoadas pelos foliões, estes são os homens que tocam instrumentos de pau e percussão durante a procissão na cerimônia do Çairé. De acordo com Serpa (2008) percebe-se que a:

[...] vivência religiosa não se resume ao sentido do sagrado. Ela também integra o recolhimento, a meditação, a oração, a comunhão através do canto ou da dança, o êxtase. Cada categoria de experiência religiosa é ligada a momentos e lugares específicos. Deste modo, os geógrafos penetram na vida religiosa; a estudam do interior. Eles percebem o sofrimento dos fiéis e a sua esperança de um futuro melhor – nesse mundo, ou no outro mundo. (*IDEM, IBIDEM*, p. 21).

A expressão corpórea e musical faz-se presente em todos os ritos das expressões culturais lúdicas do Çairé, envolvidos nas ‘folias’⁴⁸ sagradas e nas

⁴⁷ Um pequeno cômodo erguido e coberto por folhas de palmeira, construído para guardar mantimentos, ferramentas, utensílios para comercialização e dormir no final do dia.

⁴⁸ Cantos sacros entoados pela comunidade acompanhados somente com instrumentos de pau e corda. Estes cantos são de composição da própria comunidade.

disputas a musicalidade dos alterenses é bem notada pelos visitantes. Observa-se na figura (27) o capitão se preparando juntamente com os alferes na entrada do Barracão para dar início a procissão do rito do Çairé. À direita B, tem-se os alferes com o balançar das bandeiras abrindo caminho para o Çairé e mais atrás a eles segue o cortejo do Çairé, já na parte inferior C, aparecem as moças da fita segurando o Çairé juntamente com a saraipora. E, na D, as senhoras que ajudam a saraipora a carregar o Çairé.

FIGURA 27 - PROCISSÕES ENTRE OS MASTROS DURANTE O RITUAL DO ÇAIRÉ



FONTE: Castro, A,B 2013/C,D 2014.

Após a chamada para o início do ritual no Barracão, o capitão põe-se em pé a frente do Barracão, e como em um ato ensaiado organiza-se imediatamente duas filas, os primeiros integrantes são dois alferes, cada um trazendo uma bandeira, um conduz a bandeira de cor vermelha com o desenho de uma pomba branca no centro e o outro ergue a bandeira de cor branca com o desenho da pomba em vermelho, ambas representam o Espírito Santo, na sequência entre os alferes segue a saraipora, conjuntamente com suas ajudantes e as moças da fita carregando o

Çairé, em seguida os foliões com seus instrumentos, e depois deles quem quiser acompanhar o ritual, como pode ser observado na figura (27).

O capitão com sua espada de madeira é quem dá a benção para que o ritual do Çairé comece, ele é quem benze com a espada o Barracão, o personagem deve possuir a fé para empunhar a espada saber que esse ato antes era realizado pelos padres, agora ele é quem o detém, Otto ([1979] 2014) explica esse envolvimento do homem comum propenso a atuação heroica como aspecto caracterizado de energia do numinoso, que dá ao homem comum o poder pela fé de atuar com valentia, e executar ações que antes não faria, só a realiza com a certeza que é pelo poder de sua crença, pois:

[...] Trata-se daquele aspecto do nume que, ao ser experienciado, aciona a psique da pessoa, nela desperta o zelo [Eifer], ela é tomada de assombrosa tensão e dinamismo: na prática ascética, no empenho contra o mundo e a carne, na excitação a eclodir em atuação heroica. (*IDEM, IBIDEM*, p. 55).

Percebe-se nessa procissão quase que a totalidade de participantes sendo membros da comunidade de Alter do Chão, os visitantes neste momento são somente espectadores curiosos, pois é necessário a devoção.

Uma das folias cantada é denominada de “Sempre Louvemos”, ela é entoada no ritual de beijar a fita;

Sempre louvemos de noite e de dia fruto do ventre e da Virgem-Maria
 cheguem todos irmão devotos curvai os joelhos no chão
 cheguem todos a receber de Deus santa benção
 Sempre louvemos de noite e de dia fruto do ventre e da Virgem-Maria
 Cheguem todos irmãos e devotos cheguem todos a beijar
 A virgem nossa senhora tão alegre que ela está
 Sempre louvemos de noite e de dia fruto do ventre e da Virgem-Maria
 Cheguem todos irmãos devotos cheguem todos a beijar
 A virgem nossa senhora que esta exposta no altar
 Sempre louvemos de noite e de dia fruto do ventre e da Virgem-Maria
 No altar da mãe de Deus tem coisas que lá recendem
 Não são cravos nem são rosas são as ceras que se acendem
 Sempre louvemos de noite e de dia fruto do ventre e da Virgem-Maria
 Dentro desta casa anda uma pombinha voando
 É a virgem santa Maria que está nos abençoando⁴⁹.

Essa folia é entoada para a cerimônia do ‘beija a fita’ nela a juíza segura a coroa da Santíssima Trindade para que os personagens do Çairé e os espectadores possam evidenciar sua devoção beijando a fita. O beijar a fita denota respeito a

⁴⁹ Autor desconhecido.

essência divina que protege e conforta, é o momento de demonstrar que demonstram submissão ao poder do ser divino como detentor de poder.

FIGURA 28 - A CERIMÔNIA DO BEIJAR A FITA



FONTE: Castro, 2014.

Nesse ritual a adoração percebe-se a fé voltada à Santíssima Trindade, tem-se por finalidade agradecer por alguma dádiva recebida, mostrando-se reverente no beijar a fita e pedir a benção da Trindade, que não ocorre somente no Barracão, esta ação é realizada onde estiver a Coroa do Divino Espírito Santo.

Na figura (28) A observa-se dentro do barracão os foliões de calça e colete azul tocam os instrumentos e entoam a folia Sempre Louvemos, os mordomos de camisa verde e as mordomas de camisa vermelha cantam a folia enquanto o juiz e a juíza ficam ao centro esperando os integrantes para beijar a fita. Na parte B, vê-se antes de começar o ritual o senhor Vilézio, este que fazia parte da folia sempre chegava mais cedo para beijar a fita, ele faleceu em 2015. Abaixo na C, uma das mordomas beijando a fita no primeiro dia do Çairé antes da busca do mastro, percebe-se a fé envolta nos gestos dos mais anciões da comunidade. Na direita abaixo D, a saraipora beijando a fita, esta sempre que chegava para o ritual rezava e beijava a fita.

No período das 16 horas, antes de começar o ritual a coroa do divino fica dentro do Barracão, exposta evidenciando que o barracão é lugar de adoração e deve-se ter respeito ao adentra-lo, logo no fim da tarde quando tudo está pronto algumas pessoas da comunidade ou de Santarém aparecem para orar e beijar a fita, levam seus filhos e os ensinam a beijar a fita, marcando uma continuidade ao agradecimento,

Logo após as folias, tem-se início as ladainhas, em coro as mordomas e alferes, juíza e juiz, saraipora, capitão e acompanhantes começam a cantar as ladainhas em latim, e, dessa forma segue-se o rito do Çairé exortando a Santíssima Trindade. Nesse instante ocorre o que Otto ([1979] 2014) refere-se como assombroso que é o ato de nulidade do adorador, pois é na experiência de adorar que as diversidades de sensações deixam o crente com receio de desagradar a Deus, como evidenciado na narrativa 3, que demonstra a soberania do Çairé, a qual deve ser respeitada, pois o Çairé remete-se a Trindade, que é a presença trina de Deus, deste modo:

O assombroso deixou de confundir a mente, porém não perdeu seu caráter extremamente inibidor. Continua sendo um arrepio místico, desencadeando como efeito colateral, na auto percepção, o sentimento de criatura, a sensação da própria nulidade, de submergir diante do formidável e arrepiante, objetivamente experimentado no “receio”. (OTTO, [1979] 2014, p. 49).

A experiência de curvar-se para adorar remete o indivíduo a uma necessidade prazerosa de devoção, o beijar a fita indica beijar a mão do próprio Deus, é uma dádiva que deve ser realizada com reverência. De acordo com o autor acima citado:

[...] “dependência” expressa nas palavras de Abraão não é a condição de criado, mas a criaturalidade, é impotência perante a supremacia, é nulidade própria; a especulação apodera-se dessa *majestas* e do “ser pó e cinza” e leva a uma série de noções bem diferentes das ideias de criação e preservação. *Majestas* e ser pó e cinza levam por um lado, à aniquilação do si-mesmo e, por outro, à realidade exclusiva e total do transcendente, como em certas formas da mística. Nessas formas da mística encontramos como um dos seus principais traços, por um lado, uma típica depreciação de si mesmo, muito semelhante à autodepreciação de Abraão, que é a depreciação de si mesmo, do eu e da “criatura” como tal, como do não perfeitamente real, essencial, ou mesmo do totalmente nulo; essa depreciação então se transforma na exigência de implementá-la na prática frente à ilusão supostamente falsa do si-mesmo, aniquilando assim o si-mesmo. A tal corresponde, por outro lado, a valorização do objeto transcendente da relação como sendo absolutamente superior, por sua plenitude do ser, frente ao qual o si-mesmo se sente como um nada. “Eu nada, Tu tudo!” neste caso não se trata de uma relação causal. Não uma

sensação de dependência absoluta (de mim mesmo como causado), mas uma sensação de absoluta superioridade (d'Ele como hegemônico) é, no caso, o ponto de partida da especulação, a qual ao usar termo ontológicos, transforma a plenitude de "poder" do *tremendum* em plenitude do "ser". (IDEM, *IBIDEM*, p. 52-53).

Não só os alterenses demonstram nesse ritual essa sensação de nulidade de si, para com hegemônico criador, algumas pessoas que tiveram alguma dádiva, advinda também aparecem para beijar a fita e demonstrar submissão à Deus. Durante a cerimônia do Çairé há os que vivem o ritual como uma experiência religiosa, os espectadores da tradição, e os visitantes que procuram alegrar-se com todas as especificidades das expressões culturais lúdicas do Çairé, observando e tentando interagir com as ações. No intervalo das folias para as ladainhas ocorrem as pequenas procissões entre os mastros, como foi evidenciado na figura (27).

3.4.1 A tradição e espetacularização no lago dos botos

Com o término da cerimônia de caráter religioso do Çairé as 19 horas e trinta minutos a música das barracas volta a ser ouvida, e na praça do Çairé ocorre as apresentações de cantores e bandas regional e local, como é o caso do grupo Espanta Cão, enquanto isso no lago dos botos os espectadores adentram para acomodar-se para as apresentações, o público maior chega à praça depois das 20 horas, para assistir no lago dos botos as apresentações das danças tradicionais com o ritual de abertura que é uma apresentação de dança indígena, depois as crianças como título da apresentação brincando de Çairé, seguidas dos idosos com a dança da maior idade o lundun⁵⁰, desfeiteira⁵¹, dança da peneira, na sequência os jovens

⁵⁰ É uma dança de origem africana, é a mais sensual dança folclórica paraense. O tema está centrado no convite do homem à mulher para um encontro sexual. A dança desenvolve-se, a princípio, com a recusa da mulher, mas diante da insistência do companheiro ela termina por ceder. O "ato sexual" acontece quando o casais realiza a UMBIGADA - movimentos sensuais de requebro. A movimentação coreográfica é tão plena de sensualidade que, na época do Brasil Império, a Corte e o Vaticano proibiram que fosse dançada. Com o tempo, o decreto caiu no esquecimento e o Lundu voltou a ser praticado, mantendo sua principal característica: a sensualidade. A dança é acompanhada por instrumentos como rabeca, clarinete, reco-reco, ganzá, maracá, banjo e cavaquinho. As mulheres normalmente se vestem com saias longas e coloridas, blusas curtas com rendado branco. Já os homens vestem-se com calças largas, geralmente brancas, com as bainhas enroladas. (disponível em <http://ciaarirutupa.blogspot.com.br/2009/04/dancas.html> - acessado em 02 de abril de 2016).

⁵¹ A Desfeiteira é uma dança que tem origem na vila de Alter do Chão [...]. A Desfeiteira acabou se integrando à cultura popular local. Mas é na festa do Çairé, em Santarém (no mês de setembro), que se pode ver com mais frequência essa manifestação folclórica, ainda nos dias atuais. A dança recebe o acompanhamento musical com instrumentos percussivos de pau e corda, além do sopro.

apresentam as danças: cheiro do Çairé, dança marambiré⁵², carimbó⁵³ beira de rio, com o encerramento do show do Pinduca, essas apresentações típicas retratam o cotidiano do caboclo alterense.

Na apresentação das danças se percebe uma integração entre a especificidade de Santarém e Alter do Chão. Essas danças não são apenas encenações para o expectador, são constituídas pelo ato de reviver o passado contando sua história é como expôs Turner (1974) é o referir-se a essas práticas que evidenciam a cultura local:

[...] uma coisa é observar as pessoas executando gestos estilizados e cantando canções enigmáticas que fazem parte da prática dos rituais, e outra é tentar alcançar a adequada compreensão do que os movimentos e as palavras significam para elas. (*IDEM, IBIDEM*, p. 20).

Deste modo, a apresentação da dança desfeiteira pode ser entendida como atuação da linguagem como forma de expressar um dos traços da cultura dos alterenses, ou como alcance do outro, pois a dança mesmo com tom burlesco não atrai o sentimento de raiva, mas descontração é um falar algo que coloque o outro

São usados curimbós, maracás, ganzáz, banjos, cacetes e flautas. Os casais de dançarinos se posicionam em duas colunas de pares. Em geral, as mulheres se posicionam à direita dos homens. A dança começa com os homens com o braço esquerdo voltado para as costas. A mão direita dos homens segura a mão esquerda das damas, que usam as saias para acompanhar os movimentos do companheiro. Basicamente, os movimentos são compostos de dois passos à direita e levanta o pé esquerdo, e dois passos para a esquerda, levantando o pé direito. A sequência é repetida por duas vezes. Depois, os pares se enlaçam e, em passos com pequenos pulos, vão formando um grande círculo que gira em sentido anti-horário. Na terceira vez em que a música se repete, os pares se soltam. Os homens passam a dançar com o braço esquerdo para cima. Já a dama, mesmo segurando a saia muito rodada, fica com o braço livre, girando uma vez para cada lado. A dança vai prosseguindo até que, de súbito, a música para e o casal que estiver mais próximo do conjunto musical tem que cantar uma quadra sem acompanhamento, enquanto os outros casais permanecem calados no mesmo lugar, apenas marcando o passo. O nome “Desfeiteira” vem das origens dessa manifestação folclórica. Conta-se que os escravos africanos e os índios Boraris, que habitavam aquela região do Pará, reuniam-se no barracão ao final do dia para momentos de descontração. Nesses momentos, dançavam e cantavam músicas compostas de improviso onde, em geral, faziam críticas bem humoradas a seus senhores, para “desfeiteá-los”. Por isso que até hoje quando a música para, o casal mais próximo tem que recitar as quadras engraçadas, como se estivesse sendo “desfeiteado”. (disponível em <http://ciaarirutupa.blogspot.com.br/2009/04/dancas.html> - acessado em 02 de abril de 2016).

⁵² Surgiu depois da abolição da escravidão e simboliza a esperança dos negros na constituição de uma sociedade livre e justa. De acordo com pesquisas, a dança evoluiu dos cantos de outras manifestações populares de caráter religioso na área do Baixo Amazonas, precisamente em Alter do Chão. O Marambiré dançado em Alter do Chão mistura elementos religiosos e profanos. O bailado constitui-se numa simples marcha. A coreografia é meio complicada, dançada em pares com ritmo bem marcado. O Marambiré é sempre apresentado no festival do Çairé. (disponível em <http://ciaarirutupa.blogspot.com.br/2009/04/dancas.html> - acessado em 02 de abril de 2016).

⁵³ As mulheres usam um vestido de gola quadrada e saia franzida, de tecido estampado, o mais colorido possível, enfeites variados a gosto da dançarina. Os homens vestem calça claras e camisa colorida, mangas compridas sendo que as pontas da camisa são amarradas na cintura. Os pares dançam sempre descalços. (<http://www.orm.com.br/tvliberal/revistas/npara/edicao4/dancas/carimbo.htm>).

como personagem cômico. E, também deixa com que o outro tente o colocar no mesmo enredo burlesco, dentro de cada fala da desfeiteira contém fragmentos da paisagem ou do lugar Alter do Chão e da pessoa que se quer burlar.

FIGURA 29 - APRESENTAÇÕES DAS CRIANÇAS E DOS IDOSOS NO LAGO DOS BOTOS



FONTE: Castro, 2013.

Nota-se que os movimentos executados dentro do lago dos botos durante as apresentações são experiências revividas de forma artística, pelas crianças, vividos como brincadeiras, como pode ser observado na figura (29) e pelos visitantes como participantes e espectadores que dançam e cantam agraciados pelo espetáculo, pois de acordo com Nogueira 2008:

[...] as expressões culturais, mesmo as mais específicas, são utópicas e ideológicas enquanto representações do *ethos* de coletividades. Encantamento e utopia fazem parte deste nível de realização. O fator que integra e solda as motivações é o ambiente interno. Ele é o gerador do *habitus*, de costumes que traçam o permanente e o variável nas identidades, e de onde emanam as disposições coletivas que marcam as ações humanas, os modos pelos quais os grupos ultrapassam, integram e se opõem às esferas objetivas e subjetivas da vida social. (IDEM, *IBIDEM*, p. 16).

Os movimentos para os moradores da vila são percebidos como vitória da continuidade figura (29) C, pois os idosos dançam graciosamente demonstrando na

dança do quebra macaxeira, que diz respeito a uma atividade por eles ainda executada no cotidiano, que é ir para a roça e retirar raiz da macaxeira⁵⁴ ou da mandioca⁵⁵ (tubérculos) que após retirado do solo descasca-se para o preparo da farinha, do tarubá, do tucupi, da goma de tapioca.

A dança do quebra macaxeira demonstra o plantar s lavouras para ajudar no sustento da família, desse modo, ocorre a valorização das atividades caboclas desconhecidas por muitos de seus visitantes, que obtém esse conhecimento durante as expressões culturais lúdicas do Çairé.

Outra apresentação é a dança o lundun, esta é uma dança de pares como uma quadrilha, quando terminam de dançar, as mulheres seguram nos braços dos homens para dançarem e recitarem a desfeiteira figura (29) D, para alguns visitantes principalmente alguns pesquisadores não viram como belo o que ouviram na desfeiteira, pois nela há a galhofa, o escárnio, o burlesco, essa é uma das ações mais antigas durante o Çairé, é o momento de descontração da comunidade, eles e elas criam versos para responder ao desfeito do parceiro da dança, são diferentes cenas assistidas que vão demonstrando um pouco da cultura dos alterenses, o vencedor é quem melhor galhofa do outro, pois:

Tudo se impregna de um sentido que encontra na estética do surrealismo a sua compreensão. A representação artística [...] representa uma passagem para o maravilhoso, no âmbito desse *sfumato* próprio do devaneio na Amazônia. [...] Os personagens, o movimento, a livre combinação das formas de dança, a sutileza formal do conjunto, revelam nesse contexto cultural, uma inserção do imaginário livre no real. Como na estética surrealista, aí também se permite o riso, o humor negro, o sarcasmo, o lirismo, o deboche, a decontinuidade, o improvisado, o poético como um valor universal da vida. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 313).

As crianças encenando os dois acontecimentos das expressões culturais lúdicas do Çairé figura (29) A e B, demonstram que a comunidade esta preparando seus descendentes para dar continuidade às atividades que ocorrem, contudo a fé observada atualmente pelos adultos pode aos poucos diminuir e ser substituída pela espetacularização que os mais jovens estão aprendendo.

⁵⁴ A macaxeira é uma raiz, ou seja, um tubérculo bem parecido com a mandioca, no entanto a macaxeira é utilizada como fonte direta de alimento, é um alimento utilizado fervido com água, colocado dentro de carnes, peixe ou frango, as vezes no lugar da batata, e se ralada faz-se bolo com ingredientes adequados, não é venenosa.

⁵⁵ A mandioca é uma raiz, ou seja tubérculo que só pode ser ingerido após um preparo, suas folhas são venenosas, e da raiz após passar por um preparo adequado é produzido alguns alimentos, farinha, massa puba, massa do tarubá, outras bebidas fermentadas e outros alimentos produzidos por meio de sua polpa.

Na quinta-feira não há apresentação dos botos, após as danças típicas começa o *show* do Pinduca, cantor paraense, que canta carimbó, dança paraense, que em Alter do Chão é frequentemente dançada.

Na sexta-feira o rito inicia-se as 06 horas da manhã, com as rezas realizadas no Barracão, depois as 12 horas outro chamado para as rezas e almoço comunitário entre os mordomos, alferes, capitão, juiz e juíza, saraipora e alguns convidados, que podem ser algum político ou o visitante que queira comer com eles. As 18 horas e trinta minutos retornam novamente a cerimônia do Çairé. No sábado também os rituais do Barracão são os mesmos, eles só vão ser alterados no domingo, quando na hora das folias e ladainha o capitão dá a benção para começar o Çairé, mas é o padre que ministra a missa. Depois de quase quarenta anos um representante da igreja foi ministrar a missa do Çairé.

No entanto, em nenhum momento de sua fala, ele direcionou ao Çairé, mas ouviu-se a voz de um dos integrantes exaltando o Çairé dizendo “Salve o Çairé!” e todos seguiram no meio da missa agradecendo a Santíssima Trindade e ao Çairé.

No decorrer da noite o ritual sempre acabava as 19 horas e trinta minutos, então tinha-se início as apresentações locais, na sexta-feira também não ocorre apresentação dos botos, logo depois do rito religioso do Çairé houvera as apresentações das músicas que os botos vão cantar na disputa, estas apresentações são realizadas na praça ao lado do Barracão.

Ao realizarem a apresentação das músicas, os visitantes podem fazer sua escolha para qual dos dois botos irão torcer dependendo de quem lhe conquistar, pois alguns nunca assistiram a disputa, mesmo que a decisão final só seja feita dentro da arena, há pessoas que entram de um lado, mas quando veem a evolução do boto em conjunto com a música, mudam de lado, pois se o outro boto lhe encantar os espectadores podem mudar de lado, dessa maneira migram para o lado em que está a torcida.

Ainda na sexta-feira as 23 horas ocorre o *show* de algum cantor de renome nacional, e no sábado as 20 horas começa a primeira apresentação chamada de esquentas dos botos Tucuxi e Cor de Rosa. A partir do início das apresentações cada boto tem até duas horas para apresentar seus itens para a votação, os itens estão no regulamento do festival folclórico de botos de Alter do Chão no capítulo IV, onde fica determinado os 15 itens a serem julgados:

Apresentador (comunicação oratória e cênica), 2 cantador (timbre e afinação), 3 rainha do Çairé (evolução, indumentária, simpatia e cênica), 4 cabocla Borari (evolução, indumentária, simpatia e cênica), 5 curandeiro (evolução, fantasia e cênica), 6 rainha do artesanato (evolução, indumentária e cênica), 7 boto homem encantador (interpretação, dança e cênica), boto animal (evolução e cênica), 9 rainha do lago verde (evolução, indumentária, simpatia e cênica), 10 carimbó (coreografia indumentária), 11 organização do conjunto folclórico (disposição e organização dos dançarinos no lago), 12 alegorias (acabamento e evolução), 13 letra e música (harmonia, arranjo poético e fidelidade ao tema), 14 ritual (evolução e cênica) e torcida (animação). A nota mínima dada a cada item é sete e a nota máxima é dez, podendo ser fracionada⁵⁶.

O julgamento é realizado por professores, políticos, pessoas de influência em Alter do Chão, não necessariamente a pessoa tenha que possuir formação ou entender profundamente das evoluções artísticas apresentadas pelos botos. Na figura (30) pode-se ver algumas das evoluções apresentadas pelos brincantes.

FIGURA 30 - DISPUTA DOS BOTOS



FONTE: A e B, Castro, 2013. C e D, Da Silva, 2014.

A dança do boto animal para encantar a cabocla é uma das apresentações, figura (30) C e D, a expressão corporal que o personagem deve mostrar retrata o animal brincando com a jovem cabocla, ela ingênua o alimenta e brinca com ele. Enquanto a dança de conquista é executada os brincantes deixam o centro para a evolução dos personagens, contudo permanecem dançando o carimbó ao lado o que pode ser visto na figura (30) A e B.

⁵⁶ Documento está nos anexo para consulta.

A dança dos botos quando em sua forma transmutada de homem figura (13), ocorre para seduzir com sua encantaria, a mulher seja jovem ou adulta, desta maneira possuindo-a como sua amante, seja ela solteira ou casada.

No domingo as 16 horas é conhecido o nome do campeão da disputa, o perdedor reclama, mas depois aceita a derrota, pois todos fazem parte da mesma comunidade e terão que passar o ano todo melhorando para que na próxima disputa ele seja o vencedor.

O último dia das expressões culturais lúdicas do Çairé começa pela manhã as 08:00 com a procissão para a derrubada dos mastros, a comunidade participa deste momento intensamente. Na cozinha do Barracão a procuradeira, a despenseira, as mordomas e alguns mordomos, cuidam de preparar o tarubá para o consumo depois do rito religioso.

As pessoas ficam aglomeradas na frente do barracão para que o capitão dê a benção para a derrubada dos mastros do juiz e da juíza, no passado quem derrubasse o mastro primeiro teria a graça de organizar a festa, contudo na atualidade é uma disputa em forma de brincadeira, quando os mastros são derrubados entrega-se a bandeira do juiz e da juíza.

O capitão logo depois organiza para dar prosseguimento ao cortejo para depositar os paus do mastros em um local ao lado do lago dos botos, para que uma associação venha buscar depois, pois os paus são doados para uma das associações de Alter do Chão.

Os presentes saem cantando folias, pois agora já estão mais envolvidos com as músicas e com a alegria do povo, no retorno ao Barracão o capitão informa as mordomas e mordomos para buscarem um saco cada um pois agora vai ser a disputa para saber quem arrecada mais bebidas ou o que os barraqueiros quiserem dar para misturar com o tarubá é chegado o momento do batismo do tarubá, que é distribuído novamente a todos os participantes.

As expressões culturais lúdicas do Çairé são voltadas para a evidência das especificidades da comunidade, onde o lúdico ocorre como reafirmação de sua cultura, logo nos traços musicais há uma divulgação do ritmo que o alterense se reconhecesse, dessa maneira o carimbó algumas vezes é substituído pelo curimbó⁵⁷, este diferente na utilização de instrumentos.

⁵⁷ Tambor feito de tronco de árvore.

A necessidade lúdica, o desejo de brincar, o uso do jogo, é uma permanente humana. Há transfigurações ampliadoras de sua influência, tornando-a fonte originária das artes, religião, sociedade. O exercício lúdico é a expansão do saldo energético que o homem, ou a criança, não pode aplicar numa atividade produtora. Essa energia, em seu valor cinético, expressa-se no movimento, incontido, irrefreável, tanto mais impulsivo quanto maior haja sido sua contenção. A disponibilidade lúdica não abandona o homem em toda sua existência. (CASCUDO, [1940] 1983, p. 560).

A ludicidade experienciada e vivida durante as expressões culturais lúdicas do Çairé nas danças de roda, nas disputas, nos jogos são traços importantíssimos, pois os membros mais antigos da comunidade participam, desse se dá um momento de fusão entre o novo e o antigo, com a evidenciação dos trabalhos realizados no cotidiano caboclo representados na dança, tem-se uma valorização cultural, expressada nessa ludicidade.

Com todas as transformações no Çairé envolvendo o lúdico, a cultura e a fé, foram observadas cinco modificações que conduziram as expressões culturais lúdicas do Çairé formarem-se para a manifestação que se tem hoje:

QUADRO 2 - MODIFICAÇÕES OCORRIDAS NO ÇAIRÉ NO TEMPO E ESPAÇO

Çairé	Etnias engrandecimento a Jurupari - século XVI-XVII
	Caboclos entre cristianismo e Jurupari - década de 1870
	Proibição da celebração - década de 1940
	Retomada em busca do símbolo – década de 1970
	Fé, sincretismo religioso, ludicidade – década de 1990

Organizado por Castro, 2015.

Percebeu-se que a primeira forma de festar o Çairé era a realização da festa para celebração étnica do que reconheciam por Deus, o Jurupari o senhor de toda a criação.

A segunda modificação foi desenvolvida pelos jesuítas para fazer com que as etnias deixassem de celebrar Jurupari e passassem a celebrar o Deus cristão e aceitassem seus dogmas, para tal confeccionaram o arco do Çairé simbolizando a Santíssima Trindade.

Após muito tempo ocorreu a terceira modificação que se deu com a proibição da celebração do Çairé pelos clérigos da igreja católica, por motivo dos

alterenses unirem a festa dançante, as disputas e o tarubá em suas casas como forma de celebrar o Çairé.

Já em um caminho oposto aos do clérigos, os alterenses realizaram a quarta modificação na estrutura da festa que foi a busca de como era o símbolo do Çairé, para que ocorresse retomada da celebração o mais próximo possível do que era realizada nos tempos idos.

A quinta modificação foi a inserção do tema dos encantados na celebração do Çairé com objetivo de haver maior visualização da festa e, com isso busca pelo atrativo fosse maior.

Dessa maneira percebeu-se que ao realizarem as expressões culturais lúdicas do Çairé os alterenses buscam primeiramente a continuidade de sua identidade cabocla, erigida na miscigenação entre etnia e os migrantes que foram viver em Alter do Chão, procuram desenvolver alguns pontos marcantes de sua cultura, o beber o tarubá, o puxirum, a cecuiara e a piracaia dentre outras formas que seus antepassados tinham de permanecerem unidos como comunidade com sua ancestralidade étnica, portuguesa e negra. Entende-se então que durante as expressões lúdicas do Çairé:

[...] os movimentos coreográficos dos personagens dessa fantasia objetivada parecem ser ilustração visual da música, dada a estreita relação que há entre ela e a coreografia. A música determina o começo e o fim da sucessão de cenas, livremente criadas, superpondo-se incessantemente sem lógica aparente, semelhante a figuração de um prodígio sem distinção do real. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 319).

As coreografias imitam em parte o cotidiano e o imaginário caboclo. Desse modo, conseguem que os jovens conheçam suas tradições, podem conquistar visitantes para desenvolvem maneiras de obterem aumento para a renda familiar, pois a comunidade é basicamente de pescadores, aposentados, catraieiros, funcionários públicos. Com o aumento de restaurantes, hotéis e pousadas também houve acréscimo na contratação de funcionários para este setor, as atividades que são exercidas durante as expressões culturais lúdicas do Çairé também possibilitam recursos extra na renda doméstica.

Percebeu-se que no decorrer dos últimos anos o padre local vem conseguindo tomar para a igreja o elemento do rito. Em 2012 ele não participava do culto, em 2013 já participou assiduamente da abertura do Çairé com a benção. Em

2014 ele ministrou missa dentro do barracão, e em todos os dias estava observando o que ocorria nele. E, no ano de 2015 sua participação foi ainda maior.

Observa-se que aos poucos a igreja local tenta doutrinar para si os devotos do Çairé, coloca de forma perspicaz que tudo o que ocorre lá é para Deus, e deve ter maior participação da igreja enquanto instituição, talvez ele tenha notado o ecletismo entre crença indígena e cristã.

De um lado as etnias acreditavam que Deus é o dono de tudo e preservar a natureza é algo importante, deixar-se encher de vida no lugar que estão vivendo no agora, enquanto contemplam a paisagem que lhes remetem ao passado mítico, esse é um dos costumes alterenses.

CAPÍTULO 4. VISÃO, PERCEPÇÃO E SENTIDO DO ÇAIRÉ NAS NARRATIVAS

FIGURA 31 - A PROCISSÃO PARA A DERRUBADA DOS MASTROS



FONTE: Castro, 2013.

Este capítulo foi idealizado para evidenciar as narrativas dos participantes das expressões culturais lúdicas do Çairé, advindas das experiências de pessoas que de conhecem um pouco do Çairé. As narrativas aqui elencadas foram devidamente autorizadas pelos narradores, contudo para protegê-los colocar-se-á somente a numeração de como foram organizadas as narrativas.

Percebeu-se na figura (31) a chegada do símbolo do Çairé, da coroa do divino Espírito Santo, dos mastros, e das bandeiras do juiz e da juíza na Praça do Çairé no primeiro dia de festividade, quando adentram a praça com os mastros trazidos pelo cortejo dos foliões, da comunidade e dos visitantes que reunidos participam da celebração é a junção religiosa evidenciando o ecletismo religioso onde demonstraram a unicidade de divina, e como é realizada a festa do Çairé.

4.1 Espacialidades Narradas

A celebração do Çairé como textualidade possui discursos que mesmo parecendo contrários se completam, ao fortalecerem-se diante das perspectivas atuais, a comunidade consegue atrair tanto visitantes (turistas) de outros locais próximos, alguns de dentro do país, outros do exterior, ou seja, das mais diversas localidades do mundo como pessoas que são conduzidas pela beleza da paisagem e quando chegam são conquistadas pela hospitalidade dos habitantes, e dessa maneira são conduzidas a assistirem e a participarem das expressões culturais lúdicas do Çairé, as apresentações dos botos, e outras programações disponíveis para todas as horas dos dias que ocorrem as manifestações das expressões culturais lúdicas do Çairé.

Este tópico apresenta as diferentes visões sobre as expressões culturais lúdicas do Çairé, nele há três tipos de narradores, os que participam do rito religioso, os que participam do festejo, os que organizam a festa.

As representações expostas nas narrativas são os sentimentos das ações do corpo e da mente guardados na memória e posteriormente ditos para outrem, de forma a evidenciar uma distinção de quem fala ou ouve do que se fala e sobre o grau de conhecimento do que é dito.

Para haver melhor entendimento do dito e captar o mais próximo possível o que o narrador quer expor utilizou-se a Hermenêutica-fenomenológica de Ricoeur ([1969] 1988) para entender que “o ato de falar não é só excluído como execução exterior, como desempenho individual, mas como livre combinação, como produção de enunciados inéditos. Ora aí reside o essencial da linguagem, para falar com rigor o seu destino” (*IDEM, IBIDEM*, p. 85). Essa perspectiva de futuro flui na relação diária que a comunidade realiza.

Desse modo, compreender o que cada narrativa pretende expressar é possível. No entanto, deve-se chamar atenção para a ação humana que é realizada no cotidiano, pois:

[...] a importância de uma comunidade falante e de um universo de discurso, para a compreensão falante e de um universo de discurso, para a compreensão correta discurso e compreensão só são possíveis num contexto de comunicação em que dois sujeitos participam em igualdade de termos, para que o significado pretendido e percebido possa ser quase coincidente [...] sobre critérios para a verdade das expressões ou formas significativas, de que “tal critério nem sempre consiste nas verificações

empíricas, mas antes na investigação da sua autenticidade, que pode ser reconhecida como um valor através da intuição mediata ou imediata deste valor é necessário que os membros partilhem o processo de comunicação". Não existe sentido à margem de uma comunidade falante (BLEICHER, 1980, p. 52).

O sentido do ato de narrar, diz respeito a concatenação de ideias, elabora-se palavras para que o outro entenda, mesmo assim quando colocado na forma escrita precisa-se de todo conhecimento possível sobre o vivido do narrador para que a narrativa faça sentido, e não seja deturpada com a visão de quem a textualiza.

4.2 O Ato de Narrar

A hermenêutica-fenomenológica possui o aporte de subsidiar a interpretação entre explicação e compreensão, do narrado, de quem narra e de quem ouve ou lê o que foi narrado, deste modo buscou-se realizar concepções que visam indicar os contornos da própria ação de narrar.

No plano mais profundo, o das mediações simbólicas da ação, a memória é incorporada a constituição da identidade por meio da função narrativa. A ideologização da memória torna-se possível pelos recursos de variação oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa. E como os personagens da narrativa são postos na trama simultaneamente a história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que os contornos da própria ação. [...] De fato, uma memória exercida é, no plano institucional, uma memória ensinada; a memorização forçada encontra-se assim arrolada em benefício da rememoração das peripécias da história comum tidas como os acontecimentos fundadores da identidade comum. O fechamento da narrativa é assim posto a serviço do fechamento identitário da comunidade. História ensinada, história apreendida, mas também história celebrada. À memorização forçada somam-se as comemorações convencionadas. Um pacto temível se estabelece assim entre rememoração, memorização e comemoração. (RICOEUR, 2007, p. 98).

A ação da memória então pode ser entendida como uma comemoração ao que se quer relembrar, por isso os narradores possuem na fala dois períodos distintos um no tempo reflexivo tratando-se da racionalidade, interpretação do que foi vivido e, da verbalização no tempo cosmológico.

Por isso a memorização fundamenta a identidade com a comunidade que fazem parte. Dessa maneira na sociabilidade transcendental, praticar o rito é emergir dentro do que é sacro para obter renovação de força intelectual, física e espiritual, pode-se dizer que:

Ao considerar os elementos dos desejos e dos sonhos, a linguagem pode revelar e também dissimular por meio de uma “linguagem distorcida”; ainda assim, coloca em evidência uma região específica da cultura que pede por um duplo sentido, em que não se podem eliminar as ambiguidades, uma vez que desejos ou sonhos, ao serem contados abrem possibilidades para a construção de um contexto coerente de signos a serem interpretados. Isso significa que, ao elaborar uma atividade de interpretação, seja qual for a natureza dela pode colocá-la em evidência e distinguir o símbolo. (SILVA, 2014, p. 14).

Para haver a distinção do simbólico deve-se ter um sentido pois, para Ricoeur ([1969] 1988) nem tudo no mundo é simbólico. Mas as ações humanas o são, o texto, as expressões do corpo e a linguagem pertencente a um lugar simbólico. Nesse caso o valor simbólico é atribuído pelo homem, na narrativa, nas edificações em objetos que devem possuir uma representação humana e simbólica para sua existência.

Dou assim a palavra símbolo um sentido mais restrito do que os autores que, como Cassirer chamam simbólica a toda a apreensão da realidade por meio dos signos, desde a percepção, o mito, a arte, até à ciência; e um sentido mais lato do que os autores que, a partir da retórica latina ou da tradição neoplatônica, reduzem o símbolo a analogia. **Chamo símbolo a toda a estrutura de significação em que um sentido direto, primário, literal, designa por acréscimo um outro sentido indireto, secundário, figurado, que apenas pode ser apreendido através do primeiro.** Esta circunscrição das expressões com sentido duplo constitui precisamente o campo hermenêutico. (IDEM, *IBIDEM*, p. 14). (grifos nossos).

Neste sentido o narrar é expor o simbólico, revivê-lo é confrontar-se com a memória e selecionar o que será dito. O narrar é o envolvimento com as emoções passadas é colocar-se diante do outro evidenciando a própria existência em seu sentido múltiplo, os símbolos utilizados dentro do contexto cultural e religioso nas expressões culturais lúdicas do Çairé são formas de espacializar a cultura e a fé dos alterenses, pois:

A existência de gradações qualitativas entre as pessoas que podem ser separadas no espaço e no tempo proporciona, por outro lado, o incentivo e a fundamentação lógica da tarefa da hermenêutica: compreender o Outro, ser capaz de ver as coisas da sua perspectiva, fortalecer e acentuar os processos espirituais dentro de nós próprios. (BLEICHER, 1980, p. 29).

Destarte, percebe-se que a cultura está inserida intimamente no modo como se vivem, se sentem, se expressam por meio de gestos ou por signos e símbolos. No contexto social, ela implica desde o modo em como se fala, se veste, se alimenta. Fazem parte as manifestações culturais expressas em determinada

festividade, celebridade, cultos, estas tidas como formas de representação da cultura, da paisagem, do lugar e do modo de vida de determinada comunidade.

Deve-se observar nas narrativas como é formada a experiencição de cada narrador com o Çáiré, e o que este significa para cada um. De modo que se entenda qual a importância desta celebração em sua vida e na comunidade.

4.2.1 Narrativa 1

Narrativa cedida em 2014. O narrador por ser um ancião, motivou-se várias vezes a ensinar como dançar o carimbó, como devem cantar e tocar os foliões.

[...] eu estou cantando... Eu estou lá com eles! O chefe da folia era eu! Eu cantava... Era da folia e do Espanta Cão... Era tudo brincadeira o que a gente fazia... Agora que o Çairé veio ter valor!

FIGURA 32 - BARRACÃO DEPOIS DA DERRUBADA DOS MASTROS



FONTE: Castro, 2013.

Sou filho do Tapajós! Nascido numa colônia... Cheguei em Alter do Chão com vinte e dois anos de idade... E nesse tempo ainda participei de dois Çairé... já com o segundo grupo fazendo a festa... Foi o tempo que chegaram os padre americanos e mataram o Çairé! E... Ficou... sem ninguém mexer com ele... Só foram levantar já depois de uns quarenta e poucos anos! Os padres não queriam! Tanto que quando foi um dia já em sessenta e três... Me parece... a Nazaré Sardinha... com o Bozo e o Argentino Sardinha se juntaram... Decidiram ver se a gente fazia a festa do Çairé... Vê se o padre já achava bom... Foi quando convidaram a Terezinha... a Luiza... foi um bocado de gente e me convidaram também! Aí eu entrei... Mas ainda estava lá na colônia... Por isso eu conto do tempo que eu vivi... da minha idade pra cá! Do tempo pra lá, eu não sei contar, se alguém lhe contar é porque ele sabe, mas eu não! Eu conto o que eu sei, que foi justamente o que nós tivemos! Primeiramente a gente ensaiava a valsa da ponta do lenço... Que é uma valsa muito bonita! Naquele tempo as vestimentas das damas custaram doze mil cada vestido... E... Tudo era dinheiro da gente... A gente fazia aquilo por nossa conta! Aí nós

ensaiamos o pavão misterioso... No mesmo instante ensaiamos o cruzador tupi... Era a melhor brincadeira que tinha, era o cruzador tupi! Nós ensaiamos... Trabalhava nele também... Mas no cruzador tupi eu nunca pude ser um personagem grande! Sempre era o marinheiro pobre! Depois acabou o cruzador tupi... Depois já apareceu a dança do curimbó, o lundu, o maranbiré... Essas coisas todas e outras danças mais que a gente tem! Então a gente ficou sempre fazendo a festa do Çairé... A festa religiosa dele! Porque nós tinha o símbolo como uma coisa de religião! E... Até hoje ele é de religião! Depois de todo esse tempo eu convidei um padre... Esse padre que esta aí! Eu convidei ele! E... ele veio um dia e se apaixonou! Sempre ele vem e trabalha com a gente... Eu fiquei ruim dos ouvidos! Hoje em dia eu estou parado! Quer dizer... Mas eu estou cantando... Eu estou lá com eles! O chefe da folia era eu! Eu cantava... Era da folia e do Espanta Cão... Era tudo brincadeira o que a gente fazia... Agora que o Çairé veio ter valor... Agora ele é apoiado pela prefeitura... Por essas autoridades maiores de Belém... De primeiro não tinha esse apoio... Quem fazia e conseguia tudo era nós! Como aqui tem a procuradeira do Çairé! Tem o despenseiro ou despenseira... tem o cafeteiro... os cozinheiros... Nossas despenseiras eram duas! Mas também ficou tudo de idade...

Nessa narrativa reflexiva entende-se o vivido explícito por Ricoeur (2007), seguindo a ordem cronológica das lembranças de como se fazia e de quando se era jovem é a marca do que fora vivido e transportado pelo ato da verbalização:

[...] No que concerne particularmente ao tempo da memória, o “outrora” do passado rememorado inscreve-se doravante no interior do “antes que” do passado datado; simetricamente, o “mais tarde” da espera torna-se o “no momento em que”, marcando a coincidência de um acontecimento esperado com a grade das datas por vir. Todas as coincidências notáveis referem-se em última instância àquelas, no tempo crônico, entre um acontecimento social e uma configuração cósmica do tipo astral. [...] Por sua vez, o tempo calendário destaca-se numa sequência escalonada de representações do tempo que não se reduzem mais que ele próprio ao tempo vivido segundo a fenomenologia. (*IDEM, IBDEM*, p. 164).

Percebe-se o saudosismo em sua narrativa reflexiva, as comparações com o que ocorre hoje com a inserção de investimentos para realização da festa que outrora era realizada apenas com o recurso conseguido pelos juízes e procuradeira,

e os próprios integrantes comprando suas roupas, agora com a espetacularização tudo é a novidade.

E, talvez seja o que faltavam para evidenciar o esforço que tiveram para manter o festejo, desse modo o que há hoje são as possibilidades de mostrarem sua cultura para o restante do país.

4.2.2 Narrativa 2

Narrativa cedida em 2014 a verbalização de uma experiência marcada pelo companheirismo, força e disposição de servir para o bem do Çairé.

Mas eu creio que o Çairé é o milagroso! Tem muita gente que faz promessa... muitas vezes cumpri as promessas e se dão bem! Que é como dizem... é milagroso, é o São Çairé como dizem o pessoal!

FIGURA 33 - A DESPENSA DO BARRACÃO



FONTE: Castro, 2014.

Eu sou a procuradeira! Desde quando começa o trabalho a gente sai pra avisar quais os dia dos trabalhos... Pros trabalhadores ou pra quem quer ajudar! Aí no dia do trabalho a gente tem que estar tudo junto... Todo dia quando tem trabalho a gente fica junto... Antes eu saia para avisar nas casas, na colônia... mas depois passaram a avisar pelo rádio que vai começar o Çairé... Eles avisam na rádio pra chamar os que trabalham! Eles põem na rádio pra ajudar o trabalho... Até o dia que nós vamos tirar o pau! E... Lá nós vamos todos pra mata... lá a gente faz nosso almoço, a merenda, antes da gente almoçar já tira todas as palhas... Os pau, as taipas, as madeiras do barracão todinho! Quando chegava no meio do dia pra cá... joga aqui e na outra noite vem abri todas as palhas, ai quando próxima vem fazer a armação do barracão... Arma no outro dia, e depois vem fazer o trabalho, que é cobrir o barracão... Hoje em dia no período da festa dormimos no barracão! Mas como essa noite eu passei a noite aqui acordada, vou tentar ir dormir em casa! Porque eu não posso estar andando muito agora... Quando eu era boa das minhas

pernas e ele também... Dava a hora e a gente ia embora pra casa, agora é muita gente! E... A gente não sabe quem é quem... Aí tem que ficar por aqui! Ele dormiu porque não escuta o som, mas eu escuto o barulho é muito alto! Era aqui! Era ali! E quando o dia vinha clareando é que o pessoal dormiu... E... Nós dependemos de alguém para levar e trazer em casa por causa que já as pernas não são boas, e o pessoal dormiu tarde e quando se acordou já era tarde do dia... Aí que fomos pra casa tomar banho... Quando foi dez e meia da manhã voltamos pra cá de novo! Pro almoço... O almoço já estava pronto aqui pra almoçar... Tudo é feito aqui no barracão... Por isso que pra trabalhar pra fazer o barracão chama todo mundo que quer! Pra tirar a madeira do barracão chamamos os mordomos, as mordomas e os que querem ajudar no trabalho porque ganham pontos pra trocar depois... É muita gente que vai! Quando termina de trabalhar quando chega o dia de entregar os pontos... Eles trocam é por coisa! É por sorteio de brindes! E... pra tirar madeira escolhemos a vassoreira, o lacreiro, a itaubeira! Todas essas madeiras que tira a palha! É essas palhas toda que chamam... É o tipo de palheira que dá o que chamam de coquinho! Coquinho do mato... Ela dá aquela rama que cai! Que parece rama de coqueiro... Mas dela sai uma ponta verde... A gente sacode pra ela poder abrir... Quando ela amadurece no tronco dela... Ai ela vai abrindo vai ficando verde, fica bonita! É essa que põem em cima do capote... Que cobre o barracão! Já a madeira do mastro pode ser vassoreira e pimenta de jacuba... A pimenta de jacuba é a que dá uma frutinha vermelha! E... Já tem mais de cinco anos que toda vez que a gente tira as árvores deixa outras lá. Nesse ano o pessoal que foi no barco pegar os mastros também plantaram umas árvores lá! É tirado um dia pra que os mordomos e algumas mordomas vão pra procurar e derrubar a árvore... E fazer um caminho pra que o povo não se perca! Eles fazem isso uns quinze dias antes do Çairé... E no sábado antes do Çairé quando nós vamos buscar o mastro, ai vai as mordomas! Os mordomos! E quem quer ajudar a carregar... A participar! Vão buscar o mastro do outro lado do rio pra poder passar pra cá! Pra beira! E deixar lá no cajueiro... o cajueiro não! É a gurita! Esse nome gurita eu aprendi desde quando eu me entendi... Era gurita! E quando chega o dia da busca do mastro pra levantação, que é a abertura da festa do Çairé... Então se reuni todo mundo de novo pra ir buscar! Hoje eu fico feliz até com a gravação do Cd com as cantigas antigas! Porque antes era só o Çairé... Aí depois colocaram o bote, tem gente que diz que não pode ser bote e Çairé junto! Porque o Çairé pela frente que dá força pra chamar o

dinheiro... Porque a festa é no dia do Çairé ganham muito dinheiro vendendo! Mas com tudo isso eu sou feliz como procuradeira! Porque quando o responsável que é o Cleiton chama dizendo dona Maria traga tantas coisas pro ensaio! Pra reunião! Ele tira a despesa e pedi pra eu pegar a despesa que ele arruma na taberna... Pedi pra aviar! Que ele vai pagar! A gente tira o açúcar, o café, o pão, a manteiga, leite tudo a gente faz! Pros que faz e vai na reunião... É ai eu que fico tomando de conta de tudo... Até do Çairé que ficava dentro de minha casa! Mas agora eu mandei até fazer uma casa! Que a minha casa ela é cumprida assim em tamanhos, mas os quartos dela é pequeno... Só dá pros que é meus... E nem dá! Aí mandei fazer uma puxadinha lá trás pra depositar tudinho... E fica o Çairé lá pra trás e aí fico satisfeita de ficar tomando conta de tudo quando é pra festa! Agora mesmo eles vão em Santarém! Pegam o dinheiro e vão fazer as compras... quando chegam eles veem eu como procuradeira... Chegam e dizem! Esta aqui! A senhora vai receber? Aí eu recebo e passo pra despenseira... Eu recebo! Mas não meto minha mão em nada... Se eu quero alguma coisa eu peço pra despenseira... Ela que tem que me dar! Porque eu já entreguei! E assim eu fico satisfeita de estar aqui com meu marido! Ele já é doente... Não pode estar mais andando... Só pode ficar sentado olhando... E eu... já com oitenta anos de vida... Já estou com ele vindo pro Çairé cuidando tem doze anos! Ainda tenho muita força, só as pernas que não ajudam... está adormecida! Ontem eu ia pisando num buraco! Quando foi pra buscar o mastro me perguntaram... Se eu aguentava ou iam chamar um carro? Eu disse que aguentava! Mas eles disseram que iam buscar um carro pra me levar... mas esqueceram! Então eu fui a pé, porque é direito meu pegar o mastro lá na praia! E... Até que fiquei esperando por causa das minhas pernas... Se esqueceram! Quando eu vinha subindo pra chegar próximo da Maria Julia a saraipora! Ela me perguntou... o carro ainda não chegou? Eu disse que não! E... deixa o carro pra lá que eu chego! Deixa eu caminhar cheguei aqui bem... graças a Deus que me deu forças! Só que agora minhas pernas estão todas doídas de andar! Ficou melhor pra eu subir do que pra descer pra lá! Mas eu creio que o Çairé é o milagroso! Tem muita gente que faz promessa... muitas vezes cumpri as promessas e se dão bem! Que é como dizem... é milagroso, é o São Çairé como dizem o pessoal! O meu marido está com noventa e um anos, o que empata mais ele é as pernas... Porque quando ele anda só é de carro! E agora eu tenho que sempre estar do lado dele... Pra mim ir trabalhar quando minhas filhas estavam em casa era melhor! Porque eu ia trabalhar no mato

e ele ficava... Mas a minha filha do meio foi embora! Ela tinha um ponto de comércio... Mas minha neta que mora em Manaus adoeceu aí ela foi embora, então ele vem comigo! Eu tenho minha irmã, minhas sobrinhas, que perguntam se ele vai ficar lá com elas na casa delas pra passear! Mas não dá porque ele não pode tá andando! Aqui ele fica só observando se está tudo certo... Quando ele era bom, ele coordenava a folia, coordenava os Espanta Cão! Ele reclama que naquele tempo... No tempo dele! Não tinha todo esse monte de rezadeira! Era duas vozes... Agora a voz que escuta é só do Osmar! Ele dá ralhó se tiver alguma coisa errada! Como tem tudo isso eu gosto de participar do Çairé! Alguns dizem que vão fazer uma eleição pra ver quem vai ficar no comando, porque o cargo do Cleiton talvez vai mais um ano... Mas a despenseira já disse se ele sair ela sai! E... Eu também saio! Porque a palavra que ela deu é que só ficaria no cargo durante ele estar comandando! Eu estou com ele agora se ele sair eu não fico! Já estou acostumada com ele... E... ele é muito bom pra trabalhar com a gente... O Cleiton ele é chamado o tempo todo, ele não pode nem colocar uma colher na boca! É todo tempo chamando ele! Não deita! Não para e ainda dizem que ele não faz nada certo! Mas todo mundo aqui ele atende... A gente mantém tudo organizado aqui pra quem chegar ter o que comer! Quando um turista chega aqui com fome a gente manda o cozinheiro servir! Aí depois ele pergunta quanto custa? Agente responde que é de graça porque é feita pelos mordomos trabalhadores! Por isso quem quiser vir comer! Pode vir se tiver pode comer e beber.

Percebe-se na narrativa uma vivência cheia de força e energia para realizar todas as tarefas do dia a dia de modo mais correto possível, a crença no São Çairé como diz a narradora é forte, pois para ela, por meio Dele ela consegue romper as dificuldades. É o que Otto ([1979] 2014) entende como:

[...] a valorização do objeto transcendente da relação como sendo absolutamente superior, por sua plenitude do ser, frente ao qual o si-mesmo se sente como um nada. “Eu nada, Tu tudo!” neste caso não se trata de uma relação causal. Não uma sensação de dependência absoluta (de mim mesmo como causado), mas uma sensação de absoluta superioridade (d’Ele como hegemônico) é, no caso, o ponto de partida da especulação, a

qual ao usar termo ontológicos, transforma a plenitude de “poder” do tremendum em plenitude do “ser”. (OTTO, [1979] 2014, p. 52-53).

A valorização do ser capaz de transcender o estado mental e de saúde em que a pessoa encontra-se é bem notável na narradora, que faz suas atividades com alegria, por fazer para o Deus que refaz suas benesses com a família e repõem sua energia constantemente, é por esse Ser soberano que ela atua como procuradeira.

4.2.3 Narrativa 3

Narrativa cedida em dois momentos o primeiro em 2013 e o segundo em 2014

[...] tenho uma devoção muito grande pelo Çairé... Muitas graças já alcancei pela devoção no Çairé... e o Çairé representa a Santíssima Trindade... Então em todas as minhas aflições e necessidades que eu peço por interseção eu recebo a graça... Porque o que move é a fé... Eu sempre alcanço a graça! Eu tenho todo respeito!

FIGURA 34 - PROCISSÃO DA DERRUBADA DO MASTRO



FONTE: Castro, 2014.

Sou natural de Alter do Chão! Participo do Çairé como folião! E... pra mim ser folião é participar da folia tocando instrumento de percussão... Rezando e cantando... No ano de 2013 fui escolhido para realizar uma nova função dentro do Çairé... devido seu Silvito já está com uma certa idade! E... como seu Silvito já vinha me preparando... Até que chegou o ponto dele dizer olha eu não estou dando conta... E disse que ia passar pra mim... Pra tomar de conta... E... eu conto com a ajuda do luri! Que é o meu colega que já vem ensaiando comigo... Ele esta aprendendo... Agora eu continuo sendo folião... Mas sou responsável como chefe da folia... Nesse cargo eu sou responsável por começar as folias... Marcar os horários de encontro

pro ensaio... Ensinar para que todos saibam cantar as folias... Que são as rezas e os cantos... Porque o Çairé funciona assim... tem o capitão da festa... Quando está próximo do horário ele vem pra gente da folia e diz que já esta perto de começar... E passa por todos dizendo que já vai começar... Com isso ele vai amontoando o povo e chamando e assim vai... Já o capitão fica responsável pelo comando da procissão! De puxar e organizar essa parte da procissão e nós ficamos na parte de dar início as folias... Todas as noites é a mesma coisa! Ele vem e pergunta... e pra rezar as ladainhas tem as rezadeiras... As rezadeiras são responsáveis pela ladainha... Os foliões pela cantoria... Os mordomos e mordomas são os empregados da festa eles que organizam o bem estar do barracão... Lá no barracão tudo é por conta deles... Eles é que cuidam da alimentação... Da limpeza... ajudam os cozinheiros no jantar ou almoço... As rezadeiras são as que puxam as ladainhas... os foliões os cânticos... nossa responsabilidade é que nós temos que estar ao meio dia! De madrugada! E de noite para a folia...E... tem o grupo musical Espanta Cão também! Que é o grupo que toca depois do ritual religioso, alguns dos membros da folia tocam no grupo Espanta Cão e por isso há confusão no entendimento de quem é da folia e quem faz parte do grupo Espanta Cão... O que deve ser entendido é que hoje em dia todos os membros do Espanta Cão fazem parte da folia! Mas nem todos foliões fazem parte do grupo Espanta Cão... O grupo Espanta Cão foi criado pelo seu Servito! Ele é um dos fundadores do grupo musical Espanta Cão... devido a idade dele que já é muito avançada ele não toca mais... Mas vem em todos os ensaios e em todas as apresentações... Quando o grupo esta tocando eu... o seu Geraldo e os outros colegas que não fazem parte dele ficamos dançando! E quando o grupo se apresenta onde não tem dança eu e o seu Geraldo vamos ajudar... Hoje com vinte e um anos vai fazer treze anos que estou no Çairé! Entrei no ano de dois mil... Era meu avô que puxava a folia, quando meu avô morreu... O seu Silvito ficou! Mas ele não sabia todas as folias... E estava passando por uma necessidade grande! Aí como eu já sabia, eles me colocaram para puxar as folias mesmo eu ainda sendo pequeno... Pra participar da folia precisa saber os cantos... Esse ano nossa turma está boa! Porque entraram novas integrantes... E a maioria já se esforçaram e aprenderam alguns cantos que ninguém sabia! Uma das canções cantada é dizer o que fizemos! já cantemos! Já rezemos! Mas já rezemos! Mas já cumprimos as orações! Mas já cumprimos as orações... Os cantos da folia são louvores e honra ao Espírito Santo! Então a gente acompanha a procissão... A

gente reza ao meio dia e as dezoito horas! A gente já não reza de madrugada porque não tem condição devido as apresentações da festa do boto já estarem ocorrendo... Então não é feito todos os rituais... Mas são os foliões que vem pro ritual das seis horas da manhã e do meio dia... Vem entoar os hinos de adoração geralmente no horário sagrado... São doze hinos que nós temos pra entoar... no horário das seis da manhã a gente reza pela igreja, as doze horas nos rezamos o Angelo... que é o que é rezado nas igrejas nesse horário nós rezamos no barracão... As dezoito horas geralmente é o terço mariano que se reza na igreja... E nós aqui rezamos uma folia... Sempre é assim... Porque estas folias faziam parte da festa da nossa senhora da saúde... E... estes eram os horários que eram rezados... Então o que aconteceu na década de quarenta e três no tempo que houve a proibição parou ali... Mas a folia continuou na festa de nossa senhora da saúde... Só que quando começou a vim padres que tomavam conta da celebração eles foram tirando as folias... Foi saindo daquela tradição que era de folia... De mastro... Isso na nossa senhora da saúde... Da padroeira!... Quando foi em setenta e três quando eles renovaram o Çairé como essa parte já tinha se perdido... E eles só faziam as festas da Santíssima Trindade e do Espírito Santo... santa Ana... são Tomé... Tinha todo esses ritos e eles pegaram e colocaram tudo no Çairé... Então esses horários vem puxado de outras festas de santos... Eu particularmente tenho uma devoção muito grande pelo Çairé... Muitas graças já alcancei pela devoção no Çairé... e o Çairé representa a Santíssima Trindade... Então em todas as minhas aflições e necessidades que eu peço por interseção eu recebo a graça... Porque o que move é a fé... Eu sempre alcanço a graça eu tenho todo respeito... Particularmente se eu pudesse tomar a festa e fazer como era tradicionalmente pelo que eu aprendi... Eu tinha o maior prazer em fazer... Devido a devoção... Devido a todo o respeito... Hoje a visão do Çairé é que muitas pessoas olham com uma outra visão... É festa! É boto! A questão de *marketing* só isso... Pra mim o Çairé é totalmente diferente... É mais além do que isso... O Çairé é uma cerimonia de fé!... Onde a gente recebe muitas graças... Todas as noites que nós estamos rezando a gente sempre tem uma intenção... Eu sempre trago minha intenção pra festa... Essa noite eu vou rezar por tal coisa... Por tal intenção... E ontem eu rezava pelo povo que vem pra festa... E hoje foi por nossa comunidade... Pelos nossos representantes... Porque hoje vai começar as apresentações de boto... Não começa a disputa... Mas amanhã começa... Então que eles brinquem e não saiam depois da festa com espírito de

revolta um com o outro... Então as quatro noite eu sempre trago uma intenção... Pois foi no ensinamento da minha avó com o meu avô que sempre ensinaram a respeito do Çairé... Eles me contavam o que é o Çairé... O significado do Çairé como era a festa de mil novecentos e vinte e oito... E eles contavam que participavam... a vovó sempre me contou que a festa do Çairé era totalmente diferente era feita com a festa de nossa senhora da saúde e são José padroeiro... O símbolo era de ferro... Não tinha folia... Mas tinha toda a cerimonia onde o barracão era construído... Naquele tempo ele ficava onde hoje é o posto de saúde... E todas as noites saia uma procissão do barracão com uma caixinha... Com uma senhora... Mas que não iam cantando assim... Ela ia fazendo uma melodia só com a caixinha até chegar na igreja onde era rezada a ladainha... E voltava... e o povo tinha toda aquela devoção no Çairé... Ela falava que a festa era mais significativa... E que havia um respeito muito grande no barracão... Que não se dançava no barracão tudo era na casa do juiz ou da juíza... Aonde o povo se reunia pra comer e beber... E agradecer a Deus... Hoje em dia se dança no barracão no último dia... Antes não se podia dançar era como se fosse uma igreja mesmo... Ela contava a respeito da festa que não se tinha a coroa do Espírito Santo... Que era só o símbolo mesmo... Não tinha a fita no símbolo... As fitas e a coroa só foram inseridas depois da proibição... Quando teve a proibição ficou perdido na memória do povo muitas coisas... Então a comunidade começou a pesquisar! Porque o Çairé era feito em várias regiões... Então eles começaram pesquisar em alguns livros e tirar um pouco daqui e um pouco dali... E tinha historiadores que relatavam que o Çairé tinha fita... Tinha isso e aquilo... Aí nós não sabíamos como era o Çairé... Porque as pessoas não tinham visto... Porque elas não viram o primeiro Çairé... Ouviram só falar... Então eles foram com os mais velhos...E eles foram pegando... estudando bastante em livro... Porque até mesmo o símbolo eles já tinham esquecido... Aí teve todo o trabalho umas pessoas desenhavam o símbolo na areia... Foi por meio desses símbolos que desenhavam na areia é que se pode refazer esse de agora... Porque a memória viva de Alter do Chão era os antigos... E foi eles que aprovavam se o símbolo era este ou não... Teve várias tentativas... Até que chegou um que eles disseram é este daqui o nosso... Teve uma época que o Laurimar Leal fez um símbolo aí deixaram esse aqui de lado um ano aí trouxeram o símbolo de Santarém todo de fita enfeitado com bombons... Espelho... Quando chegou no barracão o povo principalmente os mais idosos recusaram... E diziam não este não é o nosso

Çairé... Naquele ano foi uma festa de revolta porque assim... Porque não aceitaram o símbolo... E então esqueceram aquele e quando trouxeram o nosso de volta aí disseram... Esse é o nosso símbolo... Hoje em dia eu vejo que o Çairé já perdeu... Porque eu entrei em dois mil na festa do Çairé quando ainda era mais significativo... Desde o ano passado eu já tenho observado que o Çairé ele já perdeu todo o seu sentido... Todo sentido religioso as pessoas vem pro barracão como se fossem fazer uma apresentação na quadra... As pessoas novas que vão entrando não estão sendo repassada as funções... Dizendo o significado de tal coisa é isso e isso... Dizendo o que ele representa como por exemplo fizeram uma pergunta pras moças da fita... O que vocês são? E... elas responderam... Não sei colocaram a gente aqui!... Não ensinaram pra elas... Que a função delas é segurar e conduzir a fita do Çairé... Porque como já dizem as moças da fita... Tem que ser virgens porque é a ligação entre Deus e a terra... Então quando o Senhor vir em sua segunda vinda... É preciso que ele encontre a terra pura... Sem mancha... As moças da fita representam a humanidade... A saraipora é a pessoa que carrega o símbolo do Çairé... Ela representa a pessoa de fé e devoção que conduz o símbolo... Que por detrás dessa fé e devoção é como se fosse a função dos sacerdotes... A condução dos sacerdotes é conduzi o povo pro reino... A saraipora também tem esse significado... Esse ano pra eu estar aqui foi muito difícil... Porque devido tudo isso pra mim é muito difícil vir... Devido o esquecimento... Essa memória... antigamente quem mandava na festa era o juiz e a juíza... Hoje eles são apenas representação... O coordenador da festa vai dizer que eles tem toda autoridade... Mas eles não tem mais a autoridade sobre a festa... Eles só são representação... Quem tem a autoridade sobre a festa são a coordenação da festa... O capitão também é mais uma representação... No momento da ladainha é pra ele observar... Porque se fosse nos tempos antigos o capitão chegava e mandava parar qualquer barulho e tudo parava!... Ficava tudo silêncio... Hoje não! Ele foi mandar parar o barulho e continuam não pararam... Fizeram foi falar... Não vamos baixar não! Nós estamos fazendo a nossa parte... Vocês é que façam a de vocês pra lá... Até ano passado ele falou ou desligam ou vou aí e desligo tudo... Mas hoje ele procura a coordenação... Então as coisas estão se perdendo... Eu questionei isso com o nosso coordenador... E ele disse que o Çairé virou *marketing* político... Ele me pediu pra vir e eu vim pra fazer a minha parte... Eu vou acreditar naquilo que aprendi... Quem não acreditar não posso fazer nada... Até porque na minha visão

dessa festa do boto com os shows de gente de fora já deviam ter separado da festa do Çairé! Porque o Çairé é um louvor ao Espírito Santo, ela tem um sentido religioso. De setenta e três até noventa e sete por ai ela tinha esse sentido religioso. Mas de lá foi acabando o sentido religioso devido a presença do boto, devido muito *show*... A coordenação diz que a preocupação é com a parte religiosa, mas não é realmente não! Porque se fosse com a parte religiosa de madrugada parava o *show* e a gente ia fazer a alvorada, ai ao meio dia parava tudo e a gente vinha rezar! Porque a gente só vê os personagens da festa rezando? No barracão dificilmente a gente vê pessoas da comunidade até mesmo a própria coordenação! Pra quem vem de fora olha e diz que é só uma apresentação... A visão que muitas pessoas tem é de uma apresentação... E não que é um rito religioso que é realmente a festa do Çairé! O pessoal da coordenação fala que toda festa religiosa tem o lado profano! Isso é verdade! Mas toda festa religiosa... A parte religiosa é sempre maior que a parte profana! Só que o Çairé é diferente a parte profana é maior que a parte religiosa... O Çairé pra mim é devoção... primeiro por devoção ao Espírito Santo e segundo porque a minha raiz está no Çairé veio dos meus antepassados com a minha bisavó com o meu avô! A minha avó! A minha tataravó assim já participavam dessa festa desde muito tempo... Logo está no meu sangue e foi repassado pra mim umas das maiores heranças que eles deixaram pra mim foi essa! Quando o Çairé parou no ano de mil novecentos e quarenta e três, só tinha a parte religiosa não tinha folia, não tinha essas coisas, boto, danças, nada, os meus avós sempre contavam que era mais significativo! Quando foi em setenta e três pra cá já veio o Çairé dessa forma... Com o lundu, com o curimbó que foi a minha bisavó que ensinou essas danças porque eram danças de puxirum! Depois de fazer o roçado eles iam pro quintal do dono do roçado e dançava curimbó... lundu... o marambiré... era pra festejar quando acabavam algum trabalho que faziam juntos! Essas danças antiga tudinho eles dançavam ali!... Em setenta e três pra não ficar só a parte religiosa pra ter também outro atrativo eles resgataram essas danças que já tinham se perdido... Eles foram com a minha bisavó! Aí foi que ela ensinou pra eles como era tudo! Ensinou os cantos... As folias... A ladainha foi ela que ensinou... Só o cruzador tupi que foi um senhor chamado Firmo que ensinou! Pegaram tudo e agregou no Çairé! O cruzador tupi é uma dança de marinheiros... onde na dança acontece uma encenação como eles contam que ocorreu na história de uma viagem que eles fizeram até o Maranhão... Nessa viagem acontece muitas coisas... Tem o

marinheiro porre e tem discussão! Tem briga!... E, termina tudo numa grande festa! Apesar de tudo é muito bonita a dança! E... no domingo tem o ritual do agradecimento da mesa... É um almoço de confraternização! Com os juízes... mordomos... Mordomas... Foliões... Saraipora no almoço a gente agradece a mesa com uma folia apropriada para aquele momento... O pároco que esta hoje aqui nos ajudou!... o padre Zé é um dos párocos que entraram na comunidade ele foi o único que assim realmente ajudou! No ano de 2014 no tempo da festa foi autorizado que o Çairé entrasse de novo na igreja... Já fazia trinta e poucos anos que não entrava... Em quarenta e três houve a proibição e ela foi justamente feita pelos padres! Eles proibiram a festa do Çairé porque falavam que era uma festa profana... Porque saíram os jesuítas e entraram os padres americanos! Então eles tiveram a visão do Çairé como uma parte profana... Teve a questão do conselho do Vaticano! Segundo a mudança já não se rezava mais a ladainha! Já era a missa mesmo... Tinha padre justamente pra rezas as missas! Então já houve ali uma divisão... Isso foi o que aconteceu! E, quando o Çairé renovou ele entrou uns três anos na igreja... Mas depois ele parou de entrar por mais uma proibição! Naquela época a ladainha era só de Nossa Senhora realmente... Mas existia também a questão financeira da festa! Pois como a festa do Çairé era realizada junto com a festa de Nossa Senhora da Saúde! E... na festa de Nossa Senhora da Saúde tinha os leilões! Que os padres vendiam... Faziam as esmolos! Falavam que os donativos nos outros lugares era pra fazer o leilão pra igreja! Mas na festa do Çairé existiam o juiz e a juíza! Como hoje ainda existe! Só que naquela época o juiz e a juíza tinham que preparar a festa toda... Eles davam almoço! Toda comida que ia pro barracão! O café... Era de graça! Tudo era de graça! O que acontecia... o povo saia do barracão com o Çairé e ia até a porta da igreja... o símbolo ficava na porta onde acontecia a ladainha... E o Çairé saia de novo em procissão para voltar pro barracão e todo o povo ia com ele... Porque depois ia ter o jantar! E depois todo mundo ia para a festa na casa dos juízes onde se cantava dançava e tudo mais... Na época não se fazia festa no barracão era na casa dos juízes... Mas essa é a nossa visão! A igreja tem a visão dela!... Porque o que eles viam é que não estavam vendendo... gerando lucro as coisas deles dos leilões! E decidiram acabar e assim separou a festa do Çairé da igreja... Na festa do Çairé não ficava nada financeiramente porque tudo era dado para as pessoas... O significado do nome Çairé é Salve ou Tu dizes! Ou então... Salve a Santíssima Trindade Çairé! A coordenação do Çairé e o governo deveriam entrar na

parte do incentivo aos jovens a participarem do Çairé! Porque não é investido tipo a gente não tem investimento pra ter oficinas que ajudem o jovem a se unir mais! Teve uma oficina agora devido a UFOPA... As oficinas teve porque pedia no projeto... Mas tipo não tem uma oficina no decorrer do ano sobre ladainha... Não tem uma oficina pra que aconteça para as pessoas das festas antigas que nem Dona Luzia, Dona Terezinha pra falarem da festa do Çairé! Ensinares realmente o que é a festa do Çairé! A gente vê muito os historiadores falando da festa do Çairé, só que pra eles não tem sentido nenhum é só história!... Agora é diferente para aqueles que criaram que tem sua devoção... Porque a gente tem que vê também a devoção daquelas pessoas que estão ali sobre a festa do Çairé! Ai vem a questão como a festa do Çairé era? Tem várias hipóteses da festa do Çairé como era... e como não era! Só que a gente tem que vê que o Çairé aconteceu em várias regiões... só que cada região tem seu jeito de fazer a festa eles agregaram toda essas festas só em Alter do Chão... Em 1928 o Çairé era de ferro! Agora em 2013 o Çairé é de madeira... Os historiadores falam que é de cipó! Mas ele é madeira de cedro, com algodão e fitas! Não existia estudos sobre como era feito, então a gente já vê uma diferença muito grande... A valorização da festa do Çairé é muito importante! Para que o Çairé não seja abafado porque a própria mídia... Ela não tem essa visão do que é o Çairé! Porque logo até em questão de propaganda jamais vão fazer uma propaganda da festa do Çairé! E colocar lá o rito religioso... Porque ninguém vem ver o rito religioso! Vai vir pro show! Vir pro boto! A questão é que não importa que seja três... Quatro... Ou cinco pessoas o importante é a cultura! A preservação porque o Çairé ele tem mais de trezentos anos... Hoje em dia quem mais participa do rito são os pesquisadores... Um pouco de gente da comunidade e de outras comunidades participam do rito religioso do Çairé... O pessoal de Santarém só vem pra Alter do Chão mais por causa do boto e dos shows... O Çairé já teve três datas de realização, no mês de janeiro, julho, ai depois passou para o mês de setembro... E, se ele fosse separado do boto! Colocava ele em julho!

Percebeu-se nesta narrativa a fé, amor e ansiedade para entender o futuro incerto que ronda a cada dia a disposição dos participantes do Çairé. A humildade e

resignação por amor a servir com reverência aos sacramentos divino foi evidenciado na ação reflexiva e transcendental que o narrador expõe.

O narrador sente-se não merecedor das benesses divina. No entanto Deus com sua infinita misericórdia o auxilia, o ouve quando realiza as súplicas, pois Ele, já o cobriu com seu amor basta que suplique a Deus, Ele o atenderá. O sentimento de depreciação deixa de ser tão evidente quando há a cobertura divina como é percebido por Otto ([1979] 2014):

[...] O aspecto da “cobertura” apresentasse-nos com particular clareza na religião de Javé, em seus ritos e sentimentos. De uma forma mais velada está presente também em outras religiões. Trata-se em primeiro lugar de uma manifestação do “receio”, ou seja, a sensação de que o profano não pode aproximar-se do nume sem mais nem menos, o sentimento de precisar de uma cobertura e proteção frente a sua “orgé”. Essa “cobertura” então passa a ser uma “consagração”, o transito com a majestade tremenda. Os meios de consagração, porém “meios da graça” propriamente falando, são concedidos, dedicados ou instituídos pelo próprio nume. (OTTO, [1979] 2014, p. 94).

Na concepção do narrador a presença divina envolve a todos os que participam do Çairé, pois sua benevolência é distribuída indistintamente, pois:

O conhecimento superior a partir do evangelho de Cristo não diminui o abismo entre a criatura e o criador, entre o profano e sagrado, entre pecado e santidade, mas fá-lo aumentar; o sentimento correspondente, a despertar espontaneamente, aí recorre como sempre, àquilo no qual o sagrado se revela como meio e socorro para dele se aproximar. (OTTO, [1979] 2014, p. 202).

Quando pensa-se em Deus realiza-se ações que conduzem as experiências transcendentais que envolvem aqueles que creem. Contudo como bem explica Otto ([1979] 2014, p. 95):

[...] Deus do novo testamento não é menos santo que o do antigo, e sim mais; a distância entre a criatura e ele não ficou menor, mas absoluta; o demérito do profano frente a ele não esmaeceu, mas aumentou. O fato de o sagrado fazer com que a pessoa possa aproximar-se dele não é nada natural, como pretende o comovido otimismo de quem reza “Deus amado”, e sim graça incompreensível.

Saber se posicionar entre o sagrado e o profano deve ser um adjetivo para o homem que engrandece o nome do Senhor. O crente deve estar atento, nas expressões culturais lúdicas do Çairé algumas atividades são encaradas como profanas, mas não impede de que os religiosos deixem de frequentar as festividades e posicionar-se para assistir as danças ou tocar algum instrumento seja com os foliões ou com o grupo musical da comunidade de Alter do Chão.

4.2.4 Narrativa 4

Narrativa cedida em 2014, na Praça do Çairé antes do rito religioso.

Uma manifestação como esta pra mim é uma satisfação muito grande! Porque é exatamente isso! Eu estou tendo um contato direto com os mestres dessa cultura! Alguns já morreram... Mas tem uns vivos ainda!

FIGURA 35 - MÚSICO DO ESPANTA CÃO TOCANDO A RABECA



FONTE: A dança do curimbó tocada na rabeca por Alan dentro do barracão. (CASTRO, 2013).

Estou no Espanta Cão há três anos tocando a rabeca... Quem tocava era seu Cipriano! Que é o senhor que já tem uns noventa e três anos... Mas já esta muito velhinho e não esta podendo mais tocar... Aí eles me chamaram pra poder tocar com eles! No Espanta Cão tem o cavaquinho que fazia o acompanhamento... Mas esse ano entrou o violão pra fazer a harmonia e desse jeito acompanha a rabeca que faz a melodia! A rabeca é um instrumento melódico... É ele quem vai fazendo a voz! Esse ano também tem duas novidades no Espanta Cão... Um é o violão e o outro é o sax! Que também é um instrumento melódico! Entrou e as vezes vai fazendo esse contraponto... Como se diz... É um trabalho que a gente está fazendo... E vendo como vai ser... Se vai! Mas é bem interessante algumas

pessoas falam que o Espanta Cão era um grupo de pau e corda não tinha metal então eles não aceitam bem essas mudanças no grupo... Um grupo de pau e corda seria... A corda seria o cavaco... O banjo e a rabeca! Pau seria a percussão... O tambor... O reco-reco... O cheque-cheque... Por isso que eles falam quando fundaram o Espanta Cão eram instrumento de pau e corda! Hoje a diferença é que entrou esse sax que já não é nem pau nem corda! Mas são discussões saudáveis... Quando eu aceitei entrar no grupo fui me chegando devagar... Ainda estou chegando... Aprendendo muito! Eles são mestres de verdade! No sentido da cultura popular eles tocam muito de ouvido... Eles não tem o conhecimento musical! Mas é super bonito de ver eles tocarem! Porque é uma forma muito própria deles de tocar... De executar! Então eu sempre fui acompanhando e tirava uma música e outra e ia tocando tirando no ouvido... Mas quando eles me chamaram pra tocar com eles... Puxa! Caramba! É uma responsabilidade muito grande corresponder a isso aí... Eu fui com mais cuidado tirar as músicas... Eu já tinha contato com os mestres ia na casa do seu Servito... Pedia pra ele ver as músicas... E ele ia corrigindo algumas coisas... Então eu fui tendo um aprendizado diretamente com ele pra poder eu tocar com eles! Eu acho que eles me aceitaram bem! Porque partiu deles o convite... Também porque não tem quem ensine! Tem que aprender ouvindo eles tocando... E as vezes é normal uma coisa e outra sair errada e eles corrigem se estão no ensaio e tem um erro como eles já estão em idade mais avançada eles estão sem paciência aí dá um ralho! Mas assim isso é super tranquilo tem coisas que faz parte de estar ali naquele contexto... Eu sou baiano de salvador e eu sempre gostei muito dessas manifestações... Lá na Bahia tem... Eu já acompanhei algumas... Mas eu nunca tinha pertencido como agora... Essa é a primeira que eu faço parte como integrante! Uma manifestação como esta pra mim é uma satisfação muito grande! Porque é exatamente isso! Eu estou tendo um contato direto com os mestres dessa cultura! Alguns já morreram... Mas tem uns vivos ainda! A própria formação atual do Espanta Cão hoje é de oito integrantes.

Em meio à vontade de aprendizagem o narrador coloca-se disponível aos ensinamentos dos anciões que tocam os instrumentos dentro da comunidade. O que

chama atenção é a metodologia de ensino vernacular executada para que o narrador aprenda, ao “aprender de ouvido” remete a sentir a diferenciação dos diversos sons extraídos dos instrumentos.

[...] Aos saberes-fazeres técnicos relativos à cada localização, a cada meio, se acrescenta pois uma reflexão sobre as forças profundas que os habitam e sobre os deuses ou os gênios que têm como tarefa seu equilíbrio. Os mitos estão assim associados à maioria dos lugares: as informações geográficas que circulam melhor nas sociedades vernaculares se reportam a ontologia dos espaços que os humanos disputam com uma grande quantidade de outras forças vivas, visíveis ou invisíveis (CLAVALL, 2011, p. 37).

Para o aprendizado ser realmente aprofundado dentro do narrador ele precisa da vivência para utilizar a memorização que lhe auxiliará na construção definitiva de sua memória:

[...] A marca temporal do antes constitui, assim o traço distintivo da recordação, sob a dupla forma da evocação simples e do reconhecimento que conclui o processo de recordação. A memorização, em contrapartida consiste em maneiras de aprender que encerram saberes, habilidades, poder-fazer, de tal modo que estes sejam fixados, que permaneçam disponíveis para uma efetuação marcada do ponto de vista fenomenológico por um sentimento de facilidade, de desembaraço, de espontaneidade. Esse traço constitui o correspondente pragmático do reconhecimento que conclui a recordação no plano epistemológico. Em termos negativos, trata-se de uma economia de esforços, ficando o sujeito dispensado de aprender novamente para efetuar uma tarefa adequada a circunstâncias definidas. O sentimento de facilidade representa, então, a face positiva dessa efetuação bem-sucedida de uma lembrança que Bergson diria “agida” mas do que “representada”. Desse ponto de vista, pode-se considerar a memorização como uma forma da memória-hábito. Mas o processo de memorização é especificado pelo caráter construído das maneiras de aprender visando a uma efetuação fácil, forma privilegiada da memória feliz. (RICOEUR, 2007, p. 73).

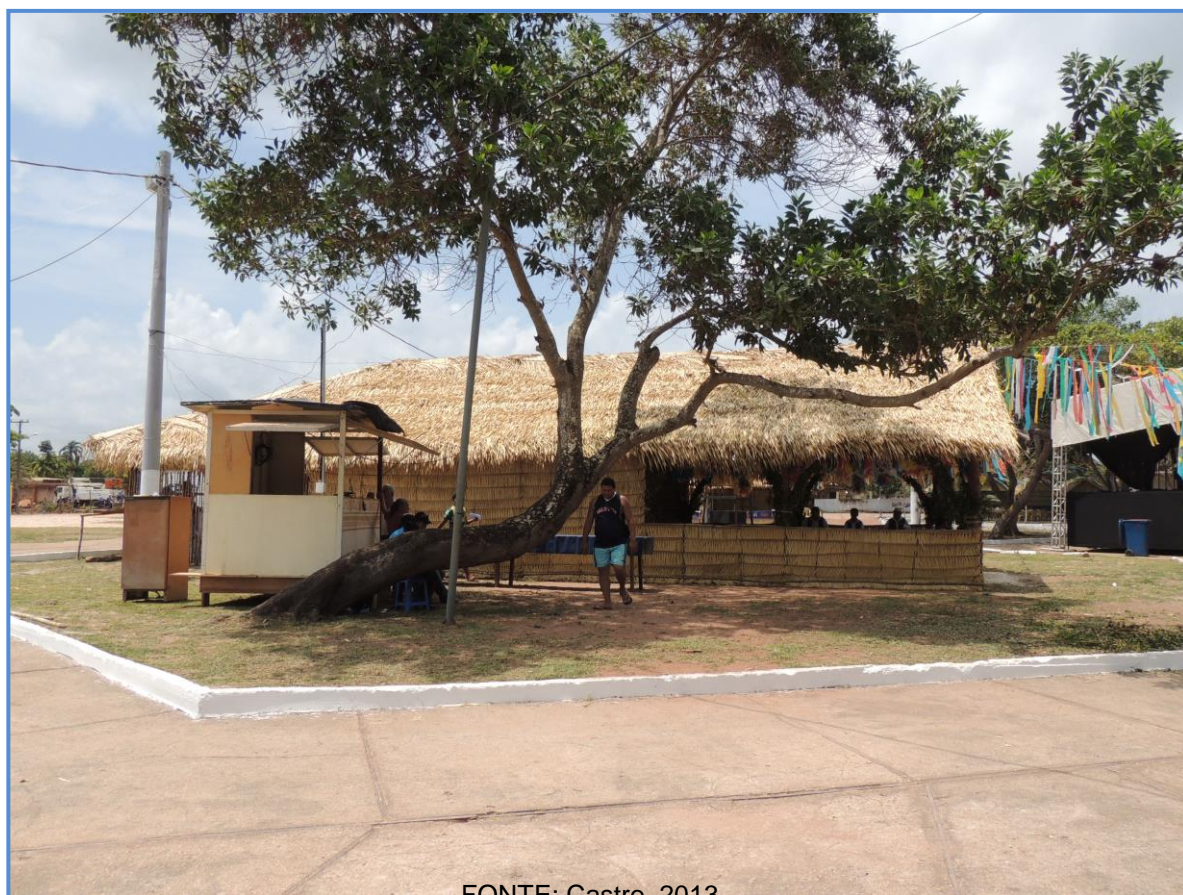
É com o vivido dentro da comunidade, que o narrador vai internalizando a cultura alterense, os sons extraídos dos instrumentos e o aprendizado que levará por toda sua vida, serão memórias que constituiram sua memória.

4.2.5 Narrativa 5

Narrativa cedida em 2014, a noite após o rito religioso, dentro do lago dos botos - lugar onde ocorre a disputa dos botos.

[...] Eu fico emocionado de ver esse pessoal... Ver essa garra! Esse amor pela coisa que eles tem aqui... Principalmente o pessoal idoso.

FIGURA 36 – VISTA DO BARRACÃO E DA BARRACA DO SOM



FONTE: Castro, 2013.

Eu já estou no meu trigésimo nono Çairé quase quadragésimo! Porque o Çairé deste ano é o de número quarenta e um... Mas eu não tenho registro... não tenho nada documentado! Mas está na minha memória... Já com a idade avançada né! Na minha memória eu comecei apresentando o segundo ou o terceiro Çairé! Porque ele ressurgiu em setenta e três... Então pelas minhas contas foi em setenta e quatro ou setenta e cinco que eu comecei a apresentar o Çairé... Apesar de que pra cá eu já vinha convivendo com eles há muito tempo... Mas nunca me liguei nessa questão

de Çairé... Inclusive uma das pessoas que é responsável por ressurgir o Çairé... Batalhou muito! Fez muita pesquisa! Ela tinha documento... Mas nessa história de emprestar ela perdeu... É a dona Teté... minha comadre! Então quando eu vinha pra cá eu morava na casa dela... Porque eu não tinha residência aqui! E convivi muito com ela... Mas nunca se conversou sobre isso... Claro que eu só vinha mais no verão por causa das praias. Então nunca se conversou sobre isso... então surgiu o Çairé... Quando começou foi em junho na época do folclore... Porque aqui na nossa região o mês de folclore aqui é junho se faz fogueira... Se dança quadrilha... se faz tudo em junho... mesmo que em outras regiões do país o mês do folclore seja em agosto! Então eu comecei a fazer o Çairé em junho... Mas pelo que me consta antes de setenta e três... Lá por quarenta e três quando foi parado o Çairé por ordem da igreja católica,... Ele era feito por ocasião da festa da Nossa senhora da Saúde... E se eu não estou enganado era no início do ano fim de janeiro... Coisa assim... Mas quando ressurgiu passou pra junho... Depois passou para julho pra coincidir com as férias estudantis pra ver se vinha gente de Santarém! Porque quando começou quase não vinha gente de Santarém... Quase ninguém! Então passou pra julho... E em dois mil e sete passou para setembro... Uma das causas para se passar pra setembro é que se fazia uma propaganda enganosa nos cartazes... Nos folder tudo isso que era impresso tinha a fotografia da ilha do amor com praia... Praia linda! E em julho tá no fundo... Não tinha! Então era propaganda enganosa... E de dois mil e sete pra cá passou pra setembro... E se não me engano em mil novecentos e noventa e nove já começou a disputa dos botos... A disputa dos botos é recente tem agora uns quinze anos! A disputa foi uma maneira que o pessoal do poder público municipal juntamente com o pessoal de Alter do Chão viu que tava dando certo lá em Parintins e aplicou pra cá... Já que lá é boi e aqui é água... É rio é boto! E boto cor de rosa porque coincidiu com uma pesquisa de Jacque Cousteau ele que inventou essa história de boto cor de rosa! Porque pra nós nunca foi boto cor de rosa! Não existe boto cor de rosa... É o tucuxi acizentado e o outro meio vermelho... Mas ele classificou como boto cor de rosa então pegou tudo isso... E coincidiu nesse período então foi criado o tucuxi e o cor de rosa! No primeiro ano se apresentaram como dança folclórica... E só em dois mil e nove se eu não me engano que começou a disputa que está até hoje! Hoje tem os elementos que tem de ser analisados pelos jurados agora eu não me lembro bem de todos... Mas se não estou enganado porque até estou esperando o regulamento deste ano

são quinze itens a serem defendidos! Item ligado a torcida... Item ligado a cabocla... Ligado a rainha do Çairé... Alegoria... Carimbó... Item de música! E aí por diante... São quinze itens que eles tem que defender... E o jurado vai se embasando naquele item por que eles anunciam qual item vão defender... Começando o item tal aí começa a música... E a coreografia daquele item... Pra montarem a coreografia de acordo com a música teve no início pelos meus conhecimentos uma pesquisa... Mas eu acho que com o passar do tempo foi se unindo a pesquisa e a arte! Porque no meu entender sinceramente eu nunca imagino um pajé dando um salto mortal na ora que ele está atuando... Por isso foi se juntando a parte artística e a pesquisa... Mas eu vejo que o povo de Alter do Chão possui um dom cultural porque o artesanato... A culinária... A própria dança tem uma peculiaridade deles daqui... Por isso acho que é uma grande demonstração cultural desse povo! E o Çairé pra mim é um vício... Não me vejo sem fazer o Çairé! Não sei como vai ser no dia em que eu tiver que parar de apresentar o Çairé... Sinceramente! Tanto que já tivemos aqui alguns problemas com a administração de querer mudar... E o povo não deixou! Portanto eu estou hoje aqui praticamente porque o povo de Alter do Chão chama... Teve um ano que atrás que fizeram até uma música com o meu nome... Agora não roda mais! Era até com uma dançazinha... Uma homenagem ao nosso trabalho... Então eu não me vejo fora daqui! Porque eles cobram e querem que eu esteja aqui! E... tem um momento que me emociona muito é na abertura! No encerramento não me emociona tanto... Mas na abertura esse povo mais humilde de Alter do Chão e das idades mais avançadas inclusive fazem questão de estarem presente... Por exemplo este ano abrindo oficialmente o Çairé uma senhora que todos os anos ela participou de tudo... Enfeitava o barracão... Enfeitava a praça... Varria a praça quando o poder público não varria... Fazia de tudo! Ela se extravasava de tal maneira consumindo o tarubá! É uma coisa que todo mundo comentava o que ela fazia... E ela veio agora de cadeira de rodas e foi convidada a cortar a fita aquilo me emocionou muito... e até a própria família dela chorou muito de emoção porque não esperava essa homenagem pra ela... Eu fico emocionado de ver esse pessoal... Ver essa garra! Esse amor pela coisa que eles tem aqui... Principalmente o pessoal idoso.

O ato de lembrar-se conduz o narrador a viver a memória de suas experiências que foram formadas por meio do Çairé. Ele possui em si o que Ricoeur coloca como dimensão cognitiva e pragmática:

Esse desdobramento entre dimensão cognitiva e dimensão pragmática acentua a especificidade da memória entre os fenômenos que dependem da denominação psíquica. A esse respeito, o ato de fazer memória vem inscrever-se na lista dos poderes, das capacidades, que dependem da categoria do “eu posso”. [...] O confronto entre memória e história se dará, quanto ao essencial, no nível dessas duas operações indivisamente cognitivas e práticas. (RICOEUR, 2007, p. 71-72).

O narrador realiza uma reavaliação para que haja conclusão do que ele viveu, e como entende seu passado em sua realidade, quando diz: “o Çairé pra mim é um vício”, esta reconhecendo que tem necessidade de estar no lugar e tomar a voz que todos ouvem como o locutor do Çairé.

O reino dos contemporâneos serve de eixo: ele exprime “simultaneidade da consciência de si do outro com a minha”; em seu aspecto vivenciado, ele é marcado pelo fenômeno do “envelhecer junto” que põe em sinergia duas durações em desdobramento. Um fluxo temporal acompanha outro, enquanto eles duram juntos. A experiência do mundo compartilhada repousa numa comunidade tanto de tempo quanto de espaço. A originalidade dessa fenomenologia da memória compartilhada reside principalmente na superposição dos graus de personalização e, inversamente de anonimato entre os pólos de um “nós” autêntico e o do “se” (partícula apassivadora), do “eles outros”. Os mundos dos predecessores e dos sucessores estendem nas duas direções do passado e do futuro, da memória e da expectativa, esses traços notáveis do viver juntos decifrados primeiro no fenômeno de contemporaneidade. (RICOEUR, 2007, p. 140).

A experiência que o narrador compartilha representa em uma esfera cognitiva um ato de Minhadade, é a interpretação que ele realiza sobre sua vida, esta deixa claro que ele entende o processo que ocorreu em sua vida e o que poderá ocorrer futuramente. A continuidade da vida é o que é mais interessante.

4.2.6 Narrativa 6

Narrativa cedida em 2013, depois da busca do mastro na casa do senhor Servito, Registro realizado em frente ao barracão de alguns integrantes da folia (vestidos de branco e azul), saraipora (vestido branco com fitas), organizador da parte do rito do Çairé (parte de trás) e mais ao fundo a esquerda de branco uma rezadeira.

Participando dos processos... Você vai ter essa sensação da cura... No sentir! E... depois de participar de uma festa como essa o elemento mais central que a pessoa sentiu é dizer que bom que eu estou aqui... Que bom que eu faço parte de algo... Então aflora a noção de pertencimento e de alteridade que é esse respeito pelo outro pelos antigos.

FIGURA 37 – INTEGRANTES DO ÇAIRÉ



FONTE: Castro, 2014

Primeiro assim eu acho que vale a pena contar para você, que está indo assim nesse caminho da questão cultural, da questão da geografia humana de ter essa percepção maior do que é realmente o Çairé... Então! Eu sou de Santarém... Mas morei aqui em Alter do Chão quando eu fiz meu mestrado... Escrevi minha dissertação aqui... Coletei dados! Foi bem biológica... mas eu vinha pra cá e ai eu

aluguei um casa e ficava percebendo esse processo até chegar a festa... Então há vinte anos é lógico que existia esse amálgama muito mais forte dentro da família... da comunidade... A presença do governo era muito pequena mesmo! A festa era construída dessa vontade de expressão... Mas sobretudo... com esse grau de sacralidade por causa da fé... Então quando fui fazer meu doutorado fui aluno de Cristovão Buarque aí é de Globalização... Modernidade e Ética... E lá por uma aula dele... Ele falou assim olha como nossa turma era pequena e tal tinha outros alunos ali ele falou escrevam para mim algo que foi forte na sua infância que representou muito... Voltei para casa e o Çairé... Eu morava em Santarém e me lembrei da primeira vez que eu vim no Çairé quando eu devia ter uns quatorze ou quinze anos... Quando nós viemos no barco só os pessoal da aldeia e lá de Santarém... A gente chegou aqui realmente com aquele sentimento assim... Epá! Existi algo a mais aí... Porque era aquela alegria era uma coisa assim que depois que eu voltei... Vinte anos depois pra escrever meu mestrado eu cheguei a dormi nas casas de comunitários... E ficava impressionado com isso com o nível de alegria que tinha nas casas naquela época! E ainda tem... Mas a gente não vê tanto né? Então é esse espírito associativo que faz com que haja essa resistência porque é uma festa de resistência... Então houve o processo da colonização não foi nada simples... Mas eles resistiram com relação ao seu simbolismo... O simbolismo de que basicamente? Da cultura indígena! O lado cultural indígena que tem dentro do Çairé com esse amálgama da cultura cristã... Do colonizado... E tudo é algo muito impressionante... Porque a gente vê a fé já está quase que no finalzinho... Mas aqui é muito forte! Então houve um processo de identificação que gerou uma identidade! Que essa é a identidade do Çairé... que está presente em Alter do Chão! Então essa parte da geografia com a cultura para pra mim que foi o casamento perfeito... Parece que tudo se encaixa perfeitamente! Os morros... O verde da vegetação... A beleza do lago... A noite... As estrelas... Acho que duas palavras são muito visível aqui 'encanto e magia'! O pessoal chega aqui... Parece que com as histórias dos botos... Tem algo que parece que há o encantamento nisso... E o fato da vila ter esse aspecto muito comunitário... Envolve na formação desse imaginário do lendário ainda é muito real! É simples assim perceber... Mas tem que experienciar! Tem que vivenciar! Tem que estar presente! Então pra mim eu acho que hoje essa participação de buscar o mastro... Buscar saber o quê que é o mastro... É o debacuri dos antigos indígenas... É essa força raiz que ela está viva aqui! Em Alter

do Chão todo levantar o mastro as bandeirinhas é quando a praça esta pronta... Ela fica linda com as barrquinhas... Todas de palha... Aquela coisa que é um aspecto cênico próprio daqui e fica muito bem hoje com todo cenário montado... Quando fiz minha tese aqui, pesquisei sobre o enraizamento cultural... Ela tem título de Enraizamento Cultural! Na época vou confessar que eu não sabia direito o que era isso hoje eu posso dizer com muita tranquilidade... Que é você trabalhar um processo de evolução cultural, mas sem perder essa característica de ter essa ligação com a imaterialidade que tem no lugar... Essa imaterialidade é essa possibilidade de ligação da terra com Deus com o céu e aonde que a gente vê isso? Quando se tem o mastro fincado durante os cinco dias da festa... Há aquele elemento porque aquilo ali o quê que é? É um momento de agradecimento... Eles só agradecem... Não se pede nada! É agradecimento através das frutas que são colocadas no mastro... os enfeites... então é uma celebração da vida! Hoje o enraizamento é essa perspectiva de perceber essa raiz ancestral que não tem vacilo que não existe aqui, não é como vemos no mundo da política do Brasil! O deixa eu dá um jeitinho!... Aqui não tem esse jeitinho! Porque é uma cultura sagrada de relação com o divino... Com o divino Espírito Santo que é o principal elemento da festa... A questão do sagrado e do profano eu nunca entrei... Pois ao meu ver é uma coisa só... É um processo natural! É lógico... Mas vejo que dentro do Çairé tem outra visão que o mundo contemporâneo moderno não conhece... Que é o que os antropólogos estão chamando de perspectiva ameríndio! Que é a percepção de que a planta não é só planta é a planta e algo mais... Que o rio não é só o rio físico... Que o rio é algo mais! Então o Çairé ele tem essa característica... O João Barbosa Rodrigues foi uns dos caras que vivenciou presenciou ele foi homenageado no Çairé... Ele falou que o Çairé é uma festa que emana das águas e de toda essa memória que tem as águas! E... como que a água influencia nisso? Um dos elementos também o tarubá! É a bebida fermentada da mandioca... Para os indígenas as lendas amazônicas... As lendas do Tupi fala da lenda da Maní... um pesquisador que já faleceu me falou que esse lugar da lenda era Santarém... A cidade cerimonial e ali teve esse processo da Maní! Ela nasceu... Era filha da Mara que era filha de um Pajé... do Cacique da aldeia... E... Mara se encantou da lua! Ela era a menina mais bonita da aldeia... Todas as outras mulheres ficavam rindo dela... Porque ela só ficava encantada da lua... E os homens bonitos sobravam para as outras da aldeia... E um dia a Mara apareceu grávida e aí o pai foi e tentou

expulsar ela da aldeia... Mas ele teve um sonho com a lua dizendo que era pra ele não se preocupar... Pois aquele era filho da lua! Quando a criança nasceu era branquinha igual a lua ai deram o nome de Mani! E... a Mani passou a ser a alegria da aldeia contava histórias... Contava um monte de coisas! Dava ensinamentos... Ai um dia misteriosamente ela morreu... O pai da Mara enterrou ela no centro da oca... E as lágrimas de Mara enchiam os potes! E ele molhava ali aquela mandioca... E um dia naquele lugar nasceu um pé de planta... Quando eles foram arrancar tinha lá um tubérculo da cor da Mani! Branquinha que nem a Mani... Então essa visão faz com que a mandioca não seja apenas uma planta ela é o espírito que encarna naquele elemento que chega a ser o tarubá... Quando você experiencia isso você esta entrando em contato com essa história ancestral... que é o transcendente da filosofia... No Çairé as pessoas transcendem... Vejo as vezes até uma certa arrogância de quem esta julgando, se é sagrado isso ou não, tanto é, que pra mim vê cachaça ali é sagrado! Por essa indução que da mesma maneira que para o baile ti ajuda a transcender... A cachaça para um Pajé... Para um rito ela também vai ajudar a transcender... Quando eu olhei disse assim! É uma transcendência muito boa... Não olhei como um profano... Olhei como uma transcendência que pra você chegar ao divino em algumas culturas você precisa de algo que vai te elevar... Eu achei muito bonito! A ciência a cada dia esta se tornando cada vez mais ilegítima apesar da legitimidade que ela tem dentro dos métodos... Essa ilegitimidade é porque a ciência não conseguiu incluir dentro dos seus processos metodológicos o autoconhecimento o conhecimento transcendente, então tudo que não esta dentro daquilo lá... Já é jogado de lado sendo que as nossas populações indígenas amazônicas elas tem essas relações através de usos de plantas que dão essa capacidade da autoconsciência... Tem os rapeis! O paricá! O tauari! O tarubá! Tem a própria planta da ayahuasca... E outras coisas! Até a canabes... esta que já foi liberada lá no Uruguai... São momentos que a sociedade viveu e que a própria ciência legitimou num aspecto religioso carregado desses preconceitos dogmáticos, então hoje a ciência ela tem que adentrar nesses autoconhecimentos, e se perguntar onde esse autoconhecimentos estão? Eles estão presente nas festas! Na feira! No uso dessas plantas sagradas... No ponto de vista para quem esta ali usando... As vezes precisando! O Çairé é um elemento imaterial... Mas ali para a dona Maria Justa ela tem esse simbolismo muito além de algo que a gente possa imaginar... De ter sobrevivido a num naufrágio... Ela se apegar ali com aquele

símbolo que na realidade para ela representa a manifestação da sagrada trindade... Nesse acreditar é que está algo que a ciência não consegue explicar! Mas é possível hoje de adentrar nesse universo até mesmo metodologicamente... Participando dos processos... Você vai ter essa sensação da cura... No sentir! E... depois de participar de uma festa como essa o elemento mais central que a pessoa sentiu é dizer que bom que eu estou aqui... Que bom que eu faço parte de algo... Então aflora a noção de pertencimento e de alteridade que é esse respeito pelo outro pelos antigos e tal os jovens buscando isso acho que a festa esta viva... Hoje eu me encontro no processo de participar do festejo como um membro da folia... Mas já participei como estudioso... E são duas coisas diferentes! Pois eu já estudei a festa de fora... É uma coisa!... A outra coisa é estar dentro... Ajudando a construir percebendo o papel que cada um desempenha... E cada um diz disso... Os mordomos os caras que vão organizar fazendo as bandeirinhas... Colocando os mastros... Vai esta lá o seu Antônio ele esta toda quinta-feira... Mas depois que a festa começa ele vai pro sítio dele... Fica lá dormindo... Descansando tranquilamente... Ele diz que tem a certeza e a sensação que cumpriu o dever dele... É aquela coisa de participar e cumprir a missão... o trabalho já esta pronto ajudei a realizar o Çairé! Agora a gente tem o movimento de roda de curimbó... É um grupo novo... Mas que dentro da sua raiz traz toda essa tradição... Então o Hermes... neto do seu Vilésio que é aquele senhor que não tem as pernas... Mas que é impressionante a força e vigor do seu Vilésio de participar... Ele dá o jeito... Ele canta em latim faz tudo para participar do Çairé! Então o roda de curimbó surgiu com Chico Malta... Com seu Osmarino... Que é mordomo! O Aderbama e eu... A gente viu de certa forma a faixa de idade que estava no Espanta Cão... E isso é um fato! A maioria já com muita idade e a coisa meio que se acabando... a minha preocupação é vamos fortalecer o Espanta Cão! Porque o Espanta Cão é um documento vivo da história musical brasileira! Então a Maria Lúcia Godói musicou a música do Çairé e quem fez a composição nada mais nada a menos foi o maestro Vila Lobos! Então é um documento vivo da história brasileira! O Çairé que não pode de jeito nenhum morrer! Hoje minha relação com o Çairé é ajudar para que ele não morra... E... Hoje também temos o Alan que toca a rabeca... Pois fazia alguns anos que não tinha ninguém que tocasse ela! Porque o seu Silvito esta já muito idoso... Nós estamos em busca da essência da cultura que a gente não vê mais na música brasileira... Esta ai nas rádios então o Zuza de Melo deu uma entrevista na rádio

Cultura lá em São Paulo... Eu estava lá e ele falou que a música brasileira hoje se você tirar a letra ela se desfaz! Porque não tem mais música! É um Eieeee... é um não sei o que e tal! Que não tem mais aquele amalgama com o Pixinguinha... Com o Cartola! Com a coisa de ontem... Com Tom Jobim! Essa relação... Essa busca da ancestralidade da própria música essa pureza que está na música... E... O Espanta Cão é um grupo de muito respeito! O Alan uma vez falou que eles possuem uma verdade musical aquela coisa simples! São pessoas que nunca estudaram... Mas quando chega lá são finos elegantes... Muito bem afinados... A desfeitera é inteligente! É uma coisa muito bonita... Acho assim que todo mundo deveria tirar uma semana para perceber todas as manifestações que se percebe na vida... Tem o lado profano! Mas tem o lado sagrado o céu as nuvens o canto dos pássaros... Tem esse povo que tem humildade e que se dispõem a falar com quem é humilde! Porque se não eles cortam na hora! Duas coisas que são fundamentais! A primeira é essa questão que o santareno sempre foi muito forte... Pois se pegarmos na história dos naturalistas... Desde a chegada dos primeiros de quando Antônio Viera esteve aqui a dificuldade sempre foi muito forte... Mas por quê? Porque Santarém sempre se considerou uma civilização diferente porque os Tapajoaras... Os Tapajônicos vem de toda essa tradição da história latino Americana... Monte Alegre... As amazonas... o Muiraquitã, as lendas aqui são reais! Isso faz com que essa noção de pertencimento aflore muito! Uma coisa que eu achei muito interessante no papa... Ele começou a falar depois do mega discurso interminável da Dilma... que não falou com o coração de ninguém, ele chegou e falou eu estou chegando! E estou fazendo um toc-toc no coração do brasileiro que é muito sensível! Te digo com toda clareza esse toc-toc aqui com o santareno com o caboclo do tapajós tem que ser com muito mais delicado... Porque se não quebra! E aí... quando diz não! É não! O que estar acontecendo em relação às hidrelétricas... Ou dos outros mega projetos do governo não teve até agora essa inteligência por isso que a resistência aqui vai ser até o final em relação as hidrelétricas! Primeiro porque para esse povo a cima de tudo é o rio! Se o povo aqui quer um estado é porque tem essa ligação e essa identidade forte com algo que ele não quer perder jamais! Jogaram um copo lá! O menino foi lá e juntou... Eu acho que aqui a gente tem uma experiência de sustentabilidade... Tem um experiência muito forte! Em relação ao que o mundo não imagina que exista... Se chegar em São Paulo e falar de sustentabilidade a pessoa responde é balela... Não existe isso! Mas aqui é real as pessoas vivem isso no dia a dia!

A narrativa é marcada pelas significações impostas aos lugares, estas que fazem parte das características essenciais do imaginário humano, “pode-se dizer que nessas manifestações há o intenso prazer estético ou seu livre uso na vida cotidiana, no imaginário grupal, em todas as fusões pontuais do que já falei: musicais, esportivas, religiosas, e que fazem desta vida.” (PAES LOUREIRO, 1995, p. 142).

A vivência do narrador o conduz ao entendimento que as expressões culturais permitem que a comunidade possa identificar-se no uso comum dos lugares, do estar junto segundo Paes Loureiro (1995, p. 142) influi na evidenciação e apreensão das “diversas identidades que são percebidas dentro de cada ser humano, [...] reforçada nesse contato pela sedução das amplas identidades evidenciadas pelo visual e o sensível. A participação comum permite o sair de si, a pulsão gregária, o desejo de viscosidade”. Desta maneira, percebe-se que:

[...] As significações sociais são determinações possíveis, nunca necessárias, do modo de ser da sociedade e das pessoas. Porém o ser da sociedade e das pessoas não pode ser reduzido ou induzido de nenhuma dessas significações nem do conjunto delas. O modo singular de ser de uma sociedade é suscetível de análises lógicas, mas estas análises – por muito amplas, profundas e variadas que sejam- não podem esgotar as possibilidades de ser do sócio histórico, nem possuem a capacidade de explicá-lo de modo exaustivo e determinado. (RUIZ, 2003, p. 51).

A narrativa carregada de expressões que enaltecem o modo de vida alterense, a perspectiva do caboclo com a natureza, a religiosidade ainda intensa com símbolos e signos fazendo parte do dia-a-dia dos moradores da comunidade de Alter do Chão, nessa perspectiva entende-se que o narrador evidencia que:

[...] O símbolo se trama nos porões do *sem-fundo humano*. É na indeterminação profunda do *sem-fundo* que se gesta a gravidez simbólica por meio da qual o imaginário se manifesta. O humano fraturado humaniza o mundo por meio da práxis significativa e se mundaniza ao inserir-se na alteridade irreduzível do mundo. O imaginário emerge, impregnando, de modo simbólico, o mundo que o rodeia. Por isso, todo símbolo necessita ser decifrado de modo lógico, a fim de entender os sentidos nele implicados, embora nunca se consiga explicar logicamente as potencialidades que ele incorpora (RUIZ, 2003, p. 177).

O alterense, para o narrador está apegado ao lugar e a paisagem de Alter do Chão por evidenciá-la em sua forma de linguagem, em seu pertencimento e em sua identidade, a ligação afetiva onde se vive é percebida no enaltecimento que realizam.

4.2.7 Narrativa 7

Narrativa cedida em 2013 na Praça do Çairé.

[...] eu quero continuar esse trabalho aqui quero continuar como folclorista

FIGURA 38 - ESPANTA CÃO TOCANDO O MACUCAUÁ



FONTE: Castro, 2013.

Toco há três anos no Espanta Cão... Mas na folia eu já tenho uns cinco! É porque ainda era os velhinhos antigamente que tocavam! E... a gente só fazia acompanhar quando eles faltavam a gente passava a usar o instrumento deles... Só que eu já tocava um pouquinho cavaquinho e o seu Silvito que é o mais antigo já não conseguia mais tocar... Ele me chamava e dizia vai assumindo menino! O Espanta Cão é mais ou menos assim... Não tem nem um estudado em música! Agora que o do violino está estudando música... Eles não querem gente estudado querem os que aprendem de ouvido como chamam de ouvido absoluto! Aí nós vamos aprendendo e pegando ralho dos mais velhos porque tem que pegar! Eles dizem não é assim... Por exemplo o lundun! É um toque... tunga tique tunga tique tum... aí eu tocava errado... e eles já falavam... Não é um pagode não! E foram me ensinando me ensinando e a gente foi aprendendo... Mas a gente sabe mais essas músicas do que próprias músicas de MPB... Essas tradicionais do Çairé... Foi assim que a gente começou a entrar nessa reforma... Que teve nessa novidade! Esse novo do Espanta Cão... Agora já na folia como não é pau e corda é só o pau com o reco-reco... Sem cavaquinho e violão... você entra desde que saiba as músicas e saiba

tocar o reco-reco ou o cheque-cheque foi assim que começou... E então como eu já fazia parte da coordenação do Çairé na parte do religioso eu dava assessoria pro coordenador da parte do religioso aí ele me convidou e eu não queria entrar no Espanta Cão que esta faltando um... E tu já sabe tocar um pouquinho de cavaquinho... E foi me colocando aí hoje graças a Deus nós formamos um grupo bom... Estamos ensaiando acabamos de fazer um Cd! Quando começou a setenta e poucos anos o Espanta Cão só tinha um cavaquinho... Um violino... Uma caixa que chamam aquele treme-terra... Um cheque-cheque... Um pandeiro e... O cantor! Aí no tempo do Çairé eles ficavam lá na praça de baixo... A Sete de Setembro ficavam tocando no Çairé... Ficavam um conjunto tocando tomando uma cervejinha... Uma cachacinha que eles chamavam de taboquinha porque tinha uma tamborquinha misturada com limão era muito gostoso as antigas faziam essa tamborquinha né... E... Começavam a tocar as músicas daqui do interior vinham outros do interior e aí tocavam e decidiram formar um conjunto... Mas qual vai ser o nome? Aí um deles disse Espanta Cão! Por causa do violino que faz uma cruz quando toca e espanta o cão! E ficou Espanta Cão! E... assim foi... Os músicos do Espanta Cão são da folia... Mas os da folia não são todos do Espanta Cão... A folia toca acompanhado os rituais... A procissão... O religioso do Çairé! Já o Espanta Cão é um grupo de pau e corda que faz a animação do Çairé... não tem nada a ver com o religioso! Já é o profano... As músicas foram criadas há muitos anos pelos mais velhos e nós fomos aprendendo... Aprendendo... Aquele rapazinho que toca na frente e canta foi o primeiro a tocar direitinho... E a cantar as músicas! Fazer a pesquisa com os velhinhos e a avó dele foi uma das primeiras no Çairé dona Cecilia... Dona Cecilia sabia todas as músicas porque os pais dela ensinaram pra ela... E... Como ele foi criado por ela aí já aprendeu todas as músicas... Por isso que ele sabe mais do que a gente... Mas nós já estamos aprendendo pra saber todas as músicas! A dona Cecilia, dona Mocinha e uma outra que estavam sentada na porta do barracão foram umas das primeiras dessa nova era do Çairé... Porque o Çairé ficou um tempo parado mas ele tem trezentos e poucos anos! O Çairé Já vem dos índios pra cá... Como sou professor de educação física e sou folclorista... Faço a dança folclórica regional com meus alunos... Trabalho muito com isso... E sempre gostei desse movimento cultural folclórico da terra... Tenho muita coisa pesquisada sobre os índios... Por isso sei cantar algumas músicas indígenas... Sei falar o *nhengatu*... Sei falar o *way way*... Sei falar o *tikrinho*... E o *cateté*! Mas é pouquinho porque eu gosto

do folclore... E tudo faz parte da minha raiz até porque eu sou descendente de índio na minha família meus bisavós foram índios... E eu sempre gostei de estar envolvido nesse contexto musical e cultural da região e de fora também! Eu aprendi com o pessoal de fora... Me sinto realizado! Primeiro porque eu tô vinte anos aqui dentro de Alter do Chão... E doze anos a quatorze anos já estou envolvido no folclore daqui de Alter do Chão... Me sinto realizado porque eu gosto dessa coisa de agradecer a Deus... tipo o mastro levantado as murtas que são aquelas folhas com aqueles paus que eles amaram com uma corda de embira representa a mata... E eles amarram as frutas em forma de agradecimento a tudo que consumiram durante o ano... É o agradecimento da colheita... Agradecendo a comida... A garrafa de cachaça lá em cima ela representa a água que tomamos... Antigamente era o tarubá! Mas agora eles estão colocando cachaça porque geralmente o rapaz que sobe gosta de beber e ele vai jogando as frutas... É muito cansativo então essa diversidade cultural que existe aqui isso me apaixona! Paro meu serviço quinze dias pra poder vir pra cá! Me liberam sabendo que eu faço parte disso que me alegra tá junto... Mas eu gosto mais da parte profana-religiosa do barracão! Não esse novo que aconteceu dos botos! Mas o outro lado porque eu acho que isso que é a essência do Çairé! Os botos veio mostrar pro mundo o Çairé... Tipo outras culturas que tem aqui em Juriti... Tem a dos Murapinimas... A dos Mundurucu... Os bois também foram divulgado pro mundo devido essa coisa de *show*... Que traz muita gente... Mas nós estamos trabalhando agora pra que o boto que é a área do profano não acabe com o tradicional aqui que é o religioso! Porque os botos foram criados para *merchandise*... Pra divulgar e cair na mídia! Pra chamar mais gente pro Çairé... Se houver um show com o grupo local Espanta Cão o povo não vem! Nós estamos numa discussão que se tire os botos do Çairé... Colocaria os botos pra dezembro seria só o festival dos botos... Com as atrações nacionais! E deixasse o Çairé sem os botos nesse mês de setembro... Isso seria bom pra comunidade seria bom pra cidade de Santarém que você teria dois eventos no ano evento grande fora... Os Boraris que tem em julho... O Çairé em setembro... E teria o festival dos botos em dezembro! Seria uma forma economicamente de entrar mais dinheiro pra comunidade... O povo daqui depende muito do turismo! Então seria bom... e tem já uma linha com os pessoal querendo tirar esses botos da essência do Çairé! Porque aqui na comunidade em Alter do Chão o presidente convida a população pra saber se quer ou não! Se a população dizer que quer... Não tem problema nenhum! Aqui o

peçoal que trabalha na base comunitária eles são muito fortes em termo de decisão! Por exemplo se o prefeito de Santarém disser pra não fazer algo... Mas se a população daqui quiser eles fazem não tem esse negócio! Não tem essa! Eles fazem mesmo! O povo mesmo de Alter do chão você conversa com eles... Eles dizem oi! Mas estão desconfiados... Olham meio de lado... Eles são muito fechado pra nós daqui do Pará! Mas... Quando vem o povo de fora... Por exemplo essa Ivete Sangalo eles já se abrem muito... Tipo se disserem que vão fazer tal coisa pra comunidade mas eles querem isso... Eles se abrem... Santarém lucra muito com o turismo daqui... Se ouve falar muito em Alter do Chão... Mas se perguntar onde fica diz que é no Pará... Mas é em Santarém é uma das praias da cidade de Santarém! Eles são meio bairristas dizem que daqui a um tempo isso vai virar cidade... Eu que já estou vinte anos aqui algumas vezes eu falo pra me envolver... E eles dizem logo... I rapaz cala tua boca que tu não é nem daqui! Eles dizem assim! Estou com cinquenta e cinco anos e já estou me aposentando falta dois anos para me aposentar como professor... Mas eu quero continuar esse trabalho aqui quero continuar como folclorista! Já conversei já criei e enviei um projeto pra prefeitura de Santarém pra gente fazer uma casa de cultura onde a gente faça dança por exemplo... A dança que teve aqui esse ano foi a chamada Cheiro do Çairé... E... É muito difícil eles se apresentarem só vão se apresentar hoje a noite que é muito bonito por sinal... Quero fazer essa casa de cultura... Pra se chegar alguma autoridade a gente apresentar para as autoridades! Tem um grupo de turistas ou de pesquisadores levem eles pra casa... Pra verem um pouco da essência mas a gente vai trabalhar como eles dançavam antigamente, eu já tenho mais ou menos como fazem essas danças... Esse é um projeto que eu tenho depois que eu tiver aposentado continuar trabalhando pelo município ensinando um pouquinho do que eu aprendi nessa labuta trabalhista que eu tive até agora! Queria passar um pouquinho do que eu tenho pros mais novos... Tiraria os estudantes de educação física que tivessem aptidão com a dança para trabalharem na casa de cultura... Com isso ganhariam uma bolsa... Já existe o projeto pra daqui a dois anos... Agora é ver como vai ser! Se vai dar certo... Eu creio que vai... E... Sou mocorongo da gema nascido no centro de Santarém! Onde era um cemitério indígena... Sou divorciado... Muito extrovertido... Gosto de tocar instrumento... Gosto da alegria... Gosto do hoje! Pra mim não existe o amanhã! Existe o agora! Existe o hoje... Eu nunca faço pensando vou fazer tal coisa amanhã... Porque eu não sei se eu vou

chegar ao amanhã então eu acredito no hoje... No agora essa é minha filosofia de vida!

O narrador evidencia a participação da comunidade para tomada de decisão quando houver alguma mudança na área de Alter do Chão. A narrativa expõe o folclore como meio de continuidade para a cultura dos alterenses. Percebeu-se que pra ele:

[...] O folclore, cuja compreensão e conceito foram transportados na bagagem do processo colonizador, implica numa forma de manifestação cultural reconhecidamente antiga sem identificação de autoria, revelando peculiaridades do temperamento de uma sociedade numa fase de sua história cultural e representando uma forma de expressão social, tanto que a individualidade criadora está absorvida por sua expressão coletiva. Costuma-se defini-lo como um amplo conjunto de tradições e crenças, de lendas, de conhecimentos, de visões do mundo, expressas em provérbios, canções, contos, costumes, lendas, atividades artísticas, representativos de uma época ou região. O traço de percurso do folclore é, portanto, o da verticalidade. Como as camadas petrolíferas, a sedimentação contribui para o seu enriquecimento e seu percurso vertical ascendente atravessa as camadas superpostas das idades da terra, e jorra a flor do tempo, com enriquecimento vigor. O que é atual está, portanto, enraizado no presente; por sua vez, o que é folclore, num passo remoto. Um a renovação; outro, a tradição. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 28).

O narrador entende que a participação das populações indígenas na formação do brasileiro foi importante, e por isso conhece-las um pouco mais com as apresentações folclóricas só leva o ser humano a galgar o caminho em busca de aceitar as etnias com respeito.

Ele vai deixar explícito que as expressões culturais lúdica do Çairé são transvestidas da cultura do lugar e da paisagem vividos e, estes podem ser evidenciados nos dias da festividade.

A transformação que ocorre no mítico do lugar para que seja atrativo para os de fora da comunidade para ele é benéfico, pois resultará na divulgação da cultura.

4.2.8 Narrativa 8

Narrativa cedida em 2014, realizada conjuntamente com uma pesquisadora francesa, sua pesquisa era direcionada as áreas de preservação ambiental de Alter do Chão.

[...] comecei a participar direto da festa... E dancei muito... Não saía do palco dançando... Fui criando uma paixão pela festa! Comecei assim a gostar mais da festa do Çairé e mesmo porque era diferente de agora... Diferente quando falo é questão de público... Era ali na praça perto da orla... O barracão era menor... As casinhas o mesmo padrão... Mas dava vontade de você participar porque as pessoas vinham e assistiam as apresentações bem próximas uma da outra! E aí eu fui entendendo a questão religiosa da festa! Tinha o profano também é claro como tem hoje.

FIGURA 39 – PARTE INTERNA DO LAGO DOS BOTOS



FONTE: Castro, 2014.

Neste ano de dois mil e quatorze nós vamos fazer uma estimativa de quantas pessoas vieram prestigiar o Çairé com a ajuda da empresa Borges... é a empresa de ônibus que transporta as pessoas para Alter do Chão... também com os carros particulares... Mas de quinta feira na abertura da festa até segunda a gente estima umas cem mil pessoas vindo para Alter do Chão! Mas tem os hotéis também... Eles já tem pessoas hospedadas a duas semanas... uma semana antes da festa as pousadas já estavam lotadas! E... Continua crescendo o número de participantes...

E ainda não estabilizou! Contando que a infra estrutura tem que ser melhorada... Na realidade assim só tem pousada quem tem condições de construir... Mas a cada ano que passa é construída Uma... Duas... Três... Pousadas e casas de alugueis... Nós temos um projeto aí se a gente conseguir... Só que é um projeto muito caro! É de quarenta e oito milhões pra fazer o esgotamento... Pra toda água que cair pro rio ser feito o esgoto pra cair numa rede de estação e essa rede de estação vai tratar a água pra jogar pro rio... Então por enquanto não tem nada! E... É complicado pra quem tá na ilha tomando banho e vê... É difícil a gente já tentou mas é assim... Porque só o governo municipal não tem condições de tirar esse dinheiro dos cofres públicos para fazer esse trabalho! Então tem que ter parceria... E é um sonho nosso ver essa parte de Alter do Chão sem esses olhos... Que realmente a gente é bem criticado... Infelizmente nós não temos esse poder de construção... A gente tem o poder de reivindicar as coisas pra que melhore... Mas enquanto isso a gente vai sofrendo as críticas as consequências! Oh! O próprio material que foi utilizado para decorar a praça do Çairé a gente vai recolher... Porque assim... Do ano pro outro ele não fica legal! A gente manda tirar e guarda... Tem festa junina que as pessoas precisam... Eles vão com a gente e daí a gente libera... Todo ano a gente faz! A prefeitura dá o recurso... A gente compra o material... Os barraqueiros que ajudam a gente no barracão... Tem uma noite que eles cortam os enfeite e na quarta-feira... Que é a véspera da festa a gente vem e ornamenta tudo e o resto é com a coordenação... Esse símbolo maior que é uma replica gigante do Çairé no meio do boto Rosa e do boto Tucuxi vai ficar... Ele vai ser o portal da praça do Çairé... Só vai no outro ano fazer uma nova recapagem... Tira as fitas que geralmente pegam sol e chuva... Então a gente tira e coloca novo enfeite... A gente tava analisando que ele ficou um pouco mais baixo... Mas não tem problema não! O medo era de ter algum acidente com ônibus... mas não teve! Nem essas carretas que vieram teve problema... Até porque tenho a função de ser o presidente da coordenação do Çairé! Aqui em Alter do Chão a gente realiza o trabalho de manter nossa tradição da festa do Çairé... Que é a religiosidade! Esse é nosso papel maior enquanto coordenação da festa... Ali o profano é diferente por exemplo nós temos os botos... E cada boto cuida do seu projeto... Do programa que vai apresentar para a festa do Çairé... Nós aqui nos preocupamos mais com relação ao rito religioso ao resgate que a gente tenta manter a tradição da festa... Até porque agora eles são pessoas jurídicas! Mas quando os botos começaram não! Tudo dependia da coordenação do

Çairé... Agora não! Cada um ficou separado... Já tem uns dez anos atrás que eles viraram pessoa jurídica... Só que foi meio complicado porque ficaram as dívidas... Porque os botos têm dívidas... É por isso que eles não recebem os recursos direto pra sua associação... Tem uma outra empresa o IPA que recebe esse recurso pra eles... Por exemplo pra gravar o CD do Çairé de dois mil e quatorze... O recurso que foi vinte mil pra cada boto saiu pela coordenação do Çairé porque eles não tiveram condições justamente porque eles tem restrições financeira... Por isso que nós recebemos o dinheiro que foi repassado pra eles pra gravação do CD! A prefeitura repassou pra coordenação que na época ainda era o Marlison... No início do ano ainda era a gestão dele... Em julho teve a eleição e a gente ganhou... Mas eles já tinham repassado o recurso... E eu vou ter que prestar a conta porque quando o Marlison recebeu o recurso teve reunião e ele não prestou conta e como eu assumi... Esse que é o problema de uma diretoria pra coordenação quem vai arcar com as despesas não é o presidente que deixou é o atual que assume... Agora sim tipo prestação de contas no tribunal o presidente que está na ativa se ele deixar é ele que vai resolver os problemas... Prestar contas no tribunal de contas do município... Estilo a dívida dos botos que ao certo nem tenho ideia de quanto é! Mas parece que é em torno de cem mil reais... Mesmo eles tendo essa dívida toda a gente resolve muitos problemas deles! E... A gente resolve por que tem lojas que a dívida ficou principalmente entre dois mil e sete e dois mil e oito... Quando o Marlison contratou a DUETO pra fazer o Çairé de dois mil e sete e dois mil e oito nessa época a gente estava muito preso a prefeitura e o governo na época... Sabia que nós éramos oposição a eles... Mas nunca criticamos ou fomos a imprensa pra divulgar o que estava acontecendo... Então a gente ficou muito atrelado é diferente do governo atual que a gente conversa com ele pra resolver... No governo passado a gente nem... Durante o Çairé nos oito anos nunca tivemos uma reunião com a prefeita que era a Maria do Carmo... Pra resolver os problemas era só com o Everaldo... No governo agora não... Então ficou essa dívida pois o vice governador na época era de Santarém e ele pediu... Pode contratar que eu vou dar apoio! Mas ele abandonou e a gente ficou com as dívidas do boto desde lá... E... eles perderam o crédito no comércio santareno através dos empresários que eles ficaram devendo... Por isso pra eles receber recurso hoje é através de uma empresa que esteja apta a receber pra repassar o recurso pra eles... É meio complicado essa situação! Esse ano pra produzir os CDs foi vinte mil... No total foram trezentos e

setenta e cinco mil... Sendo que do Estado foi cinquenta mil! E trezentos e vinte e cinco mil da prefeitura... Como responsável direto a gente procura resolver muitas questões que aconteceram no decorrer da festa... Um exemplo foi o que aconteceu com o pessoal que vende bombons aqui! Pois o pessoal da fiscalização organizaram tudinho... Mas quando deu nove horas da noite eles foram embora... E... Se eles vão embora... Eles que são para fiscalizar a entrada de quem vende ou não! Eu não vou chegar no meio de cada um e dizer porque as vezes a gente é marcado por essas pessoas... E... Depois eles podem dizer que eu barrei eles e tal... Mas para o ano que vem a gente vai colocar o nosso pessoal nas duas entradas e aí não entra vendedor externo... Porque também o caso de que as vezes eles pegam dinheiro pra deixar o cidadão entrar aí é complicado... Mas voltando! Do dinheiro que foi recebido pra festa saiu cinquenta mil pra cada boto! Totalizando cem mil... Mas já teve ano aí que o Estado liberou duzentos mil! Cem mil pra cada boto... Porque ele não visa somente repassar o recurso pro município... Pro município repassar... Já foi feito aí repasse de dinheiro ao vivo pros botos! Esse ano a via pra receber o recurso de trezentos e cinquenta mil foi pelo IPA! Que é uma instituição global pra receber esse recurso e para distribuir pras entidades... Então foi passado esses trezentos e cinquenta mil pro IPA... Não foi nem pro município! Foi direto pro IPA que passou cinquenta mil pra cada boto... E o restante pagou a Arquibancada... Camarote... Segurança... Extintores... Tudo que é de segurança é pago com esse recurso! Bandas! Por exemplo é por nossa parte! Nós temos um plano de trabalho que é de quatrocentos e vinte e cinco mil pra pagar também iluminação... Palco... Arquibancada... Camarote... Segurança... As danças... Alimentação de policial civil... Militar... Corpo de bombeiro... Alimentação do barracão... Enfeites... Dança folclórica... Espanta Cão... Folia... Tudo a gente paga! Hoje não se trabalha mais de graça pro Çairé! Antes não! A comunidade trabalhava e a recompensa eram as barraquinhas que eles recebiam em troca! Ainda falo mais cada barraqueiro era obrigado a dançar em uma das danças... Hoje é diferente... A gente coloca... O cozinheiro... Aquele pessoal ali... que está trabalhando todo recebe! Quer dizer não recebe é uma ajuda porque não se paga um trabalho que é feito dessa natureza! Mas a gente contribui com eles... Foliões... Rezadeiras... Cozinheiros... Alferes... Todos eles tem um pagamento... Estilo pros cozinheiros a gente dá uns seiscentos reais pra eles... Pra todos os dias... Pro pessoal do Espanta Cão e folia o projeto deles é de seis mil e quinhentos para eles se dividirem não é muita coisa mas pelo

menos já é uma garantia que eles recebem... Que antes não tinha... Em noventa e oito quando foi realizado o último Çairé na praça eles ganharam mil real na época pra dividir pra todo mundo! Então é melhor pro pessoal agora! porque com a mídia divulgando o Çairé é claro que a economia cresce... Em Alter do Chão todo mundo ganha... Só não ganha quem não trabalha... Quem não quer... Até porque a proposta é pagar o evento com a venda de ingressos e com os patrocinadores o governo do Estado deu trezentos e cinquenta mil... o BANPARÁ cem mil... E acho quarenta e cinco mil foi esse dinheiro que entrou... Quatrocentos e noventa e cinco mil... Vamos analisar que a renda de sexta e sábado dê oitocentos mil quase novecentos mil... Ano passado o custo geral da festa deu um milhão e cinquenta mil com a estrutura de dentro... Mas agora só a estrutura que está aí dentro vai durar uns dez anos já não vai ter custo mais... É diferente do ano passado... Então tudo que se recebe de ingresso e de patrocinadores é pra pagar esses custos... A prefeitura o que ela tira a logística que ela dá pro evento tipo pros botos é direto pros botos daí saí dos recursos da prefeitura! Mas shows as bandas tem que ser pagos com o recurso que entra de bilheteria e de patrocinadores... Pois só a prefeitura não tem como bancar o evento... Quer dizer de ter tem! Mas aí os vereadores a imprensa já diz logo olha o cara tá tirando dinheiro em vez de investir nisso e nisso... Eu mesmo sou professor da escola daqui de Alter do Chão... Aí eu tenho uma dispensa de dois meses pra trabalhar no Çairé! Então meu tempo é livre justamente pra isso... Pra gente correr atrás de tudo que é preciso pro barracão até aí pra dentro do lago dos botos! Por isso que o nosso projeto é de quatrocentos e poucos mil... Porque se dinheiro de bilheteria ou dinheiro de patrocinador não der a gente entra com essa parte disponível pra isso... Pra tudo isso tem uma eleição para coordenar a festa do Çairé... E minha missão aqui é essa e isso já são dezessete anos! A gente tem o cansaço... Mas tem os bens que vem também... Porque é assim a coordenação do Çairé é eleita por quatro anos... Para fazer essa coordenação que é jurídica por isso que como a gente é funcionário do município... E a gente faz parte! A gente leva uma carta pra secretaria e ela libera a gente por dois meses... É por isso que a gente não é remunerado aqui... É pelo trabalho da escola... A gente fica a disposição realmente da coordenação para a comunidade para trabalhar em prol dela... Graças a Deus o pessoal aí que trabalha com a gente é muito bom! Há dez anos a comunidade não tinha a extensão que tem hoje! Vou colocar a vinte anos atrás era pouca gente que residia aqui... E os trabalhos eram

assim... O conselho comunitário que é a entidade maior... E... são pouquinhos entidades que são membros do conselho... Hoje se for analisar tem a instituição... O conselho comunitário envolta tem trinta entidades... O festival Borari por exemplo quem é que organiza? É a associação indígena Borari! Eles cuidam isoladamente... Mas é claro que este ano nós demos apoio como coordenação do Çairé... Pagamos a banda... Pagamos várias coisas lá... Porque é assim eles não iam fazer o Borari esse ano... E como a data ia ficar vaga nós íamos fazer o primeiro festival de verão Alter do Chão... Mas com certeza caiu no ouvido da coordenação aí eles resolveram fazer... Eles fizeram e nós apoiamos! O conselho comunitário ajuda nos eventos tipo carnaval... Reveion! A coordenação do Çairé não se envolve no conselho comunitário... Este enquanto instituição... Mas a comunidade se envolve! A administração de Alter do Chão trabalha nessa questão de infra estrutura... Limpeza... Olha aqui na festa do Çairé ela esta fazendo a tapumagem da praça... Eles ajudam em outro sentido de infraestrutura... Mas na coordenação geral... Na organização de danças... Do rito eles não se envolvem! É a coordenação! Porque a coordenação juridicamente ela é formada pra fazer esse tipo de trabalho... Ela tem ajuda de alguns lideres das instituições junto com a gente mas não é aquele como instituição mas sim como pessoal da comunidade... Quando eu fui de Alter do Chão em setenta e três pra Santarém e essas senhoras reviveram o Çairé... Se falava muito no Çairé e eu era o único da minha família que não vinha pra festa do Çairé... Eu não tinha esse desenvolvimento... Não conhecia a festa! Quando eu comecei a me envolver comecei a gostar... Fui participando cada vez mais da festa... Eu vinha de Santarém isso na década de oitenta... Eu voltei pra Alter do Chão pra trabalhar em oitenta e seis... Porque fui pra estudar e voltei pra trabalhar... Aí eu comecei a participar direto da festa... E dancei muito... Não saia do palco dançando... Fui criando uma paixão pela festa! Comecei assim a gostar mais da festa do Çairé e mesmo porque era diferente de agora... Diferente quando falo é questão de público... Era ali na praça perto da orla... O barracão era menor... As casinhas o mesmo padrão... Mas dava vontade de você participar porque as pessoas vinham e assistiam as apresentações bem próximas uma da outra! E aí eu fui entendendo a questão religiosa da festa! Tinha o profano também é claro como tem hoje... Terminava o rito religioso nós íamos para o palanque pras danças folclóricas... Depois pro salão comunitário... Onde se realizava a festa a mesma coisa como acontece hoje no barracão... hoje quando termina o rito... O pessoal vem pra praça

no palco ao lado do barracão... Com os cantores da região... Pra só depois ir para a praça definitiva... Lá no lago dos botos pra apresentação dos botos! Então a proporção é muito maior que a da praça Sete de Setembro... Pra hoje a praça definitiva do Çairé! Pra nós na minha opinião o Çairé continua sendo a tradição! Com sua religiosidade... Com tudo que existe dentro lá... Com a folia com a Ladainha... Com a Quebra Macaxeira... O Macucauá... Tudo que existe dentro nessa tradição... Ela continua viva! O que saiu do Çairé... Foi as danças tradicionais... Pipira... Cruzador Tupi... Quando nós começamos o Çairé em noventa e sete aqui nós apresentamos o Cruzador Tupi... O cruzador tupi é uma comédia juntamente com a pipira brasileira... Nessa época eu já era o presidente da coordenação... São dezessete anos! E a arquibancada era longe para uma apresentação de cinquenta brincantes... eu pedi na época um microfone pra cada personagem que iam falar a comédia... Mas infelizmente nós não conseguimos aquele sem fio... Só conseguimos um... Na hora que um comediante falava que passava para o outro ele já tinha terminado o que ele tinha a dizer... Porque não ia esperar... Aí o público não entendeu e começou a se revoltar... Começou a vaiar... Aquilo foi a gota d'água! Mas as outras danças continuam o Lundun... O Quebra Macaxeira... A desfeiteira... O curimbó... O marambiré... Estou falando em um sentido geral do que aconteceu como foi o meu envolvimento... E em noventa e sete pra gente mudar pra praça do Çairé em definitivo houve um acordo entre o Zé Lobato... Terrezinha Lobato... Lideranças comunitárias... Administração de Alter do Chão... Prefeito... Vice-prefeito... Coordenador de cultura... Na época era o Lira Maia o prefeito... E o Çairé era realizado na segunda semana de julho... E apareceu uma baita de uma propaganda com uma praia e o turista vinha a fim da praia e não tinha praia... Essa ilha era alagada! Não tinha praia... Era uma propaganda enganosa! O povo reclamava porque não tinha praia... E fizemos uma reunião o acordo do prefeito era mudar o Çairé pra setembro... Um local definitivo e a gente concordou em mudar... Porque o Çairé era realizado no mês de janeiro mais teve a situação dos padres que não quiseram mais em janeiro... Veio pra julho... E agora pra setembro... Um mês antes da festa isso aqui tudo era mato! Ninguém acreditava que ia ser feito a festa do Çairé... Dentro de trinta dias foi limpo tudinho! Foi feito essa base da praça aqui em noventa e sete... E... foi feita essa área todinha que esta aí... O pessoal reclamou que a gente ia mudar de julho... Que era período de férias! A gente explicava que não! Tinha praia setembro... Porque os dois ano

passado nós também tivemos pouca praia... Mas com relação ao ano anterior os catraieiros não conseguiam mais catraiar! Porque no domingo já estava seco então foi essa a grande mudança...E a gente assistindo o Çairé através das pessoas que foram embora... Eles cantavam a ladainha com uma empolgação! A folia com empolgação... Essa turma foi embora... Eles morreram! Mas foi passando de geração pra geração... Porque você sabe que a cultura ela vai se modificando com o tempo! Eu estava conversando com uma pessoa lá de Belém que veio um especialista em cultura eu falei da situação pra ele... Que o pessoal tava criticando que a gente mudou o Çairé de um local pra outro e que algumas coisas se perderam... E ele disse que eu não me preocupasse fizesse a festa porque isso vai se modificar! Ele disse... Quer que eu te dê um exemplo claro? Qual era a cultura do índio antes quando ele ia pescar? Era a flecha! Quando ele ia caçar? E hoje quando ele vai caçar é com espingarda! Hoje mudou! Não se preocupe não! O pessoal vai criticar mas eles vão vir vão estudar a festa... Eles vão ver o que acontecia antes acontece alguma coisa é claro que com algumas mudanças entendeu? Isso tem uns dez anos atrás que ele veio de Belém! Porque é assim eu sempre vinha de Santarém com motorista e taxista e coincidiu de eu vir junto e eu contei pra ele e ele falou porque ele vinha pra Alter do Chão porque ele gostava muito... Ele gostava muito de cultura! Aí eu falei e ele falou não tem problema não! Cê vai ver com o tempo... Olha por exemplo hoje quermesse quando era realizado em Santarém... Nós tínhamos o boi cordão de pássaro! Hoje você vai lá só tem quadrilha e carimbó... Santarém só é quadrilha e carimbó acabou aquela tradição de pássaros de boi bumbás que tinha na época! Não tem mais... E aqui em Alter do Chão se perdeu um pouquinho olha as coisas vão se modificando... Mas o que vocês não podem perder é aquela essência de vocês que é justamente a festa... Ele se encantou pela festa! O que vocês não podem perder é aquela tradição de dentro do barracão! Isso jamais vocês podem perder porque aí a festa vai embora! Mas o pessoal acha que os botos e ele me respondeu negativo os botos é uma outra situação que não tem nada a ver com religiosidade ele disse separa o religioso desse profano que é a disputa dos botos que tu vai ver a diferença se tu vais ter o mesmo público que tu tem hoje... Não vai ter! Porque o que trás o público pro Çairé!... A gente fala sempre em marca por exemplo o professor Edilberto fez até sobre o cê-cedilha do Çairé porque a única comunidade que continua fazendo a festa do Çairé é Alter do Chão... Ele estudou pesquisou eu não tenho muitas dessas

informações para detalhar como ele tem... Mas hoje o Çairé com cê-cedilha é até uma marca pro pessoal vir e pesquisar profundamente o Çairé... Na minha opinião o Çairé pra mim é uma festa puramente religiosa com suas tradições é uma festa de confraternização onde a gente continua é buscando aquele legado que os nossos antepassados deixaram! E eu sempre digo no dia da abertura... No dia em que a dona Terezinha e a dona Luzia Lobato se forem nós vamos ter uma grande perda... O filho dela disse pra mim eu preciso de dois mil pra fazer um arquivo do Çairé... Porque está perdendo muita coisa dos nossos antepassados que já se foram... E que se perder as nossas raízes... É claro que os outros que estão vindo não vai ter aquela mesma profundidade de como era muitas palavras aí da folia... Elas se modificaram estão se modificando porque vem um canta de um jeito... Vem outro de outro jeito! Aí vem outro e já puxa de outro jeito! Então são essas pequenas coisas...A gente tira assim por essa invasão do carimbó... Agora dos bregueiros... Banda que só canta forró... Eu tava dizendo assim eles tem que mudar um pouquinho o ritmo fazer como o Pinduca! Ele veio aqui e deu um show de carimbó! Eles tem que trazer mais bandas que tocam carimbó... Por isso que falam o pessoal tão mais preocupados com a questão de *shows* botos e a outras situações financeiras... Por exemplo nós queríamos manter o Çairé na segunda semana como sempre foi... Aí tem um grupo de empresários que querem para terceira semana... É até melhor porque a gente já até combinou quando for na semana da pátria dois eventos ao mesmo tempo pra eles é prejudicial! Porque na semana da pátria turista que vem de Belém de Manaus é muita gente e se a gente tiver dois eventos em semanas paradas é muito melhor por causa da arrecadação... E por isso o Çairé é uma manifestação cultural... Lógico religioso! Principalmente que vamos manter essa tradição por muitos e muitos anos... Quando eu estou falando assim eu deixo um pouquinho a originalidade da palavra pro Gilberto que é o nosso cara do marketing... Aqui ele sabe de muita coisa... Sempre encaminho lá pra ele aprofundar mais o significado do cê-cedilha... As pessoas falavam não tem palavra portuguesa escrita com cê-cedilha! Mas os nossos antepassados que eram os índios Boraris o pessoal dizem que não passou... Passou! Uma tia aí que eu fui descobrir que ela falava o *nhengatu* puro... Era a tia Joana ela já é falecida... Hoje eu não sei aqui em Alter do Chão a gente vê muitas palavra aí que são da língua *nhengatu*... Eu mesmo sou Borari! Sou alterense... Porque a comunidade teve esse auto reconhecimento de etnias... Em Alter do Chão se formou um grupo pra fazer isso

virar realidade! Por exemplo se eu moro em Alter do Chão e eu me reconheço Borari estou auto me reconhecendo como Borari! Por causa das tribos que moraram aqui... Mas quem nasceu em Alter do Chão é alterense! Por exemplo uma senhora que mora em São Paulo e vem pra cá e quer se auto reconhecer Borari ela pode... Mas na hora da senhora se assumir não vai poder porque a sua etnia não é daqui sua etnia é paulista... Como quem nasceu em Santarém é mocorongo! Vem morar em Alter do Chão vai se auto reconhecer também pode... Mas na hora da legalidade a pessoa não é Borari é Tupaius totalmente diferente! Porque lá era a Tupaiulândia! eu sempre digo que sou Borari porque eu sou nativo... Nasci aqui! Minha mãe nasceu no Maripá do outro lado (colônia)! O meu pai nasceu aqui! Então eu sou considerado... Mas quando vai procurar minha história... Sua árvore genealógica totalmente diferente! Por exemplo eu nasci em Alter do Chão! Mas meu pai e minha mãe não... Então eu não sou de Alter do Chão mas sou da etnia de onde eles vieram! Agora meu pai e minha mãe nasceram em Alter do Chão e eu nasci lá nos Estados Unidos mas eu tenho sangue dos meus pais e sou Borari a minha etnia é a deles... Outro ponto são as áreas de loteamento irregular em Alter do Chão! Porque quando fui presidente da comunidade fui lá com o secretário que cuida do setor de terra da área urbana... Nós pedimos pra ele vir em Alter do Chão pra ele ver analisar esses loteamentos irregulares que estão acontecendo aqui! Porque Alter do Chão está sendo invadido... Quer dizer não é invasão! Porque quem tem dinheiro está comprando hoje em Alter do Chão... Se for analisar a frente de Alter do Chão antes era só nativo que morava lá... Se for fazer uma pesquisa lá naquela rua principal só tem o Aldelino... A Ramira sei de uns três ou quatro moradores antigos... Os outros foram vendendo por questões financeiras! O povo se empolga com o dinheiro e vai vendendo... Então! As invasões a gente pediu pro secretário vir pra ele analisar o porquê da invasão... Porque são loteamentos irregulares! Não podem vender terra sem ter uma autorização legal do município principalmente... Mas ele não veio! Terminou o meu mandato e ele não veio ver esses loteamentos irregulares... Pra você vender terra em Alter do Chão tem que ter a licença da SEMA que cuida da questão ambiental em todas as áreas do município... O pessoal coloca loteamento e vão vendendo... Vão vendendo em terras irregulares... E aí acontece a questão da área indígena! Assim a Neca assumiu a Associação Indígena Borari... Ela reuniu o povo e disse bora preservar a área que nós temos em Alter do Chão e pediu uma demarcação de terra pra homologação tipo a área do Raimundo Branco que é na

terceira rua... Era pra pegar as serras... Pega o Cururu... Pega as áreas da serra que passa do São Pedro e vai embora até Juricui pra homologar essas terras e evitar as invasões! Esses loteamentos... Agora pra homologar uma terra dessa deve ser com o governo federal... Porque tudo tem que ser o governo federal! Será que ele vai homologar uma área dessas que é considerada turística porque a partir do momento que você homologa umas terras indígenas você não entra só entra o indígena... Aí como é que esse povo vai passar pra Alter do Chão?... A proposta era pra tirar a vila da área por ser considerada urbana e ser área turística... No dia que vieram fazer a pesquisa aqui em Alter do Chão uma pessoa me falou olha você vai ser entrevistado... E eu ia dizer se é pra homologar uma pequena parte então homologa logo Alter do Chão... Mas aí disseram que a partir do momento que vira uma área indígena você não pode vender bebida! Como é que você vai sobreviver? Aqui em Alter do Chão se a gente sobrevive de turismo... Por isso eu acho que é meio difícil homologar essas terras... Eu falei pra Neca esses dias bora é cuidar da área que vocês já brigaram... O presidente da comunidade levou até tiro do caboclo que queria regularizar quase toda Alter do Chão... E... até a área que nós já ganhamos na justiça os caras continuam lá... A justiça já determinou que a área lá é do movimento indígena! Eu falei Neca vamos logo documentar essa área de vocês... mas não tomaram providencia aí eu sai da direção do conselho... Sai em julho de dois mil e quatorze passei dois anos lá e tentei conversar com ela pra através do conselho comunitário a gente fazer o levantamento da área... Vê quantos metros quadrados é coloca no papel assina a gente vai no cartório e da entrada lá no CDU pra eles virem e fazerem a fiscalização de tudinho... Da questão ambiental... Depois ir pra câmara os vereadores analisam e dão o parecer pra passa pro prefeito... E ele dá o aval final... Isso eu falei bora fazer isso enquanto o Alexandre está no poder... E eu estou no conselho comunitário! Era mais fácil... Aí eu saí! O processo ainda continua em Brasília... Porque os antropólogos da Funai vem e fazem a pesquisa... Como eles são pagos pra esse trabalho eles vão lá e dão parecer favorável... Mas eu acredito quem vai dar o parecer final é a justiça... Se é ou não! Porque Alter do Chão é um polo turístico! Mas a gente não sabe a cabeça dos grandes que estão em cima se vai ser!... Aquela terra Raposa do Sol passou cinquenta anos e homologaram então lá só fica quem é indígena... Quem não é sai tudo então foi uma briga grande daquelas famílias indígenas e conseguiram... Agora Alter do Chão eu não sei! Mas é como eu digo pode se passar cem anos a gente vai

morrer... Mas eu vou dizer que eu não quero morrer ainda! Quero passar cem anos da minha vida aqui! Eu trabalho e moro aqui... Meu empenho na organização do Çairé para melhorar Alter do Chão... Tipo a estrutura que foi feita que é o piso vai ficar definitivo... já é uma economia... A arquibancada desse ano de dois mil e quatorze é maior que a de dois mil e treze... Em dois mil e treze eles colocaram muita madeira embaixo dela... Mas nós já tivemos problema de com a arquibancada do Cor de Rosa quando ela lotou e começou a balançar! Nessa hora os bombeiros não vão dar alarme... Mas o Sinval falou e a gente deu um ralho nele! A gente disse Sinval tu não pode tá falando tudo que falam pra ti... Porque a questão do rito religioso é com ele... Ele tem uns trinta e nove anos vai chegar aos quarenta anos como mestre de cerimonia do rito religioso... Ali ele sabe de tudo! Mas quando chega na arena dos botos ele só fala da dança e do que é necessário... O pessoal chegaram com ele e disseram Sinval aquela arquibancada do Cor de Rosa está balançando e ele já ia começar a falar! Isso já faz tempo! E se você der o alarme é muito pior... O bombeiro foi e começou a amarrar resolveu tudo sem pânico... Tudo tem que terminar no horário porque se não a polícia vai em cima da gente e já viu!

O narrador expõe suas preocupações uma delas diz respeito a contaminação e degradação do meio ambiente de Alter do Chão, o desafio de aumentarem o fluxo de renda da comunidade e diminuir o descarte que prejudica as reservas hídricas (aquífero)⁵⁸ e florestais da comunidade é um desafio que está em discussão, pois alguns projetos como bem evidencia Matos (2003) podem

⁵⁸ Segundo o Ministério do Meio Ambiente o Aquífero Amazonas, é um reservatório transfronteiriço de água subterrânea, que o Brasil divide com o Equador, Venezuela, Bolívia, Colômbia e Peru. Sua extensão é de quase quatro milhões de quilômetros quadrados (3.950.000) sendo constituído pelas formações dos aquíferos Solimões, Içá e Alter do Chão. Com uma extensão três vezes maior que o aquífero Guarani, o Amazonas é uma conexão hidrogeológica. Segundo dados da Gerência de Apoio ao Sistema de Água Subterrânea do Ministério do Meio Ambiente, a formação Alter do Chão participa no abastecimento das cidades brasileiras de Manaus, Belém, Santarém e da Ilha de Marajó. [...] Os estudos até agora realizados atestam que a qualidade química da água do Sistema Aquífero Amazonas é boa. Entretanto, vem correndo risco de contaminação devido ao fato de, em alguns locais, o nível da água ser raso e pelo alto potencial de contaminação provocada por poços mal construídos, ausência/inadequação de proteção sanitária e carência de saneamento básico. (Disponível em <http://www.mma.gov.br> – acessado em 30 de abril de 2016).

influenciar negativamente os recursos naturais da Amazônia brasileira dentre eles o que está no subsolo de Alter do Chão.

[...] projetos irão atingir o coração da floresta Amazônica e influenciar positiva e negativamente na qualidade de vida de milhares de pessoas. Um exemplo recente em que um único indivíduo recém chegado do centro-oeste brasileiro, contratou 40 motosserristas para derrubarem a floresta com objetivo de plantio de soja, pode dar a dimensão da capacidade destrutiva do homem frente ao frágil ecossistema amazônico. Quando se alia a isto os mais diversos interesses individuais e de empresas madeireiras e agropecuárias se vê a gravidade da situação nas áreas de fronteiras e o risco que estas práticas podem gerar sobre as espécies da flora e da fauna brasileira. (MATOS, 2003, p. 95)

A inquietude que o narrador demonstra sobre o futuro que o homem está construindo no planeta e em Alter do Chão, o leva a conclusão que cada vez será mais difícil lugares ecologicamente sustentáveis se não houver conscientização.

O modo de vida dos alterenses desde quando almejaram por difundir a paisagem e o lugar em que vivem foi direcionado para a sustentabilidade, pois entendem se não cuidarem dos recursos naturais não os terão no futuro.

Ele relembra que os alterenses buscam esse equilíbrio, até por possuírem o envolvimento com a floresta e com o rio, contudo isso de nada valerá se os gestores estatais não mudarem seu modo de agir depreciador dos recursos da Amazônia brasileira.

4.2 9 Narrativa 9

Narrativa cedida em 2013 na Praça do Çairé.

O Çairé é uma festa regional... vamos apresentar aquilo que é nosso... no meu ponto de vista.

FIGURA 40 – ALEGORIA UTILIZADA NA DISPUTA DOS BOTOS



FONTE: Castro, 2013.

Me interessa muito é tentar buscar o conhecimento do Çairé! O sentido do Çairé e... Por exemplo! Desde o início fui na busca dos mastros... Foi aquela brincadeira... O povo aqui de Alter do Chão é alegre! Descontraído... Pra eles não tem tempo ruim! Pra nós também que incorporamos junto com eles! Porque a gente vem lá de Santarém pra se juntar com eles aqui a abrilhantar a festa... Eu trabalho na secretaria de cultura com peças antigas... Especialmente a peça sacra! A nossa senhora da saúde daqui tive o privilégio de restaurar! O trabalho dela foi muito minucioso porque haja visto que ela tinha vinte e cinco camada de tinta! Muitas camadas... E tintas que não eram apropriadas... Até nós chegarmos na originalidade... A gente fez só uma recuperação da originalidade dela da pintura

original... Pois ainda vem com laca de baleia pigmentos do século XVIII... Eles usavam e... Hoje temos a facilidade de técnicas novas... Hoje aqui no Çairé vendo a manifestação do povo de Alter do Chão... pra mostrar não somente para nossa região... Mas pro mundo as nossas tradições, através do rito religioso... Que se guardou por muito tempo e hoje de novo vem estourando... E também tem o profano! Que nós temos as apresentações das danças do lado profano... Tanto o lado religioso quanto o profano é bom! Gosto dos dois... Pois o interessante é participar da coisa toda e interagir... Por isso que hoje tem pessoas de outras comunidades... Os participantes não são só de Alter do Chão! Eles vem de outras cidades também... Os filhos que foram embora daqui e voltaram pra cá! Fazem esse momento de fraternidade... De se juntarem aqui nesse período justamente assim muitos tiram férias no período do Çairé para poder interagir em todos os momentos... E... isso não só católicos! Ontem mesmo chegou uns amigos meus eles são evangélicos de uma determinada igreja... E eles vieram pra participar da festa do Çairé! Eles não têm assim preconceito... E, olha que o Çairé foi proibido na época do Concílio do Vaticano... Eles não queriam que houvesse essa manifestação... Achavam uma festa fora do estatuto da igreja... Mas haja vista que o Çairé foi criado pela própria igreja... Os franciscanos... Depois... Quando os jesuítas vieram pra cá eles fizeram esse trabalho de catequização com os índios, os povos daqui da aldeia de Alter do Chão, os Boraris... O que aconteceu depois... foi a igreja interferindo diretamente na existência do Çairé... Eles vieram e tiraram uma coisa que já estava enraizada... E essa raiz já estava sendo aprofundada... tentaram de qualquer forma acabar com festa... Mas como muitos já tinham conhecimento passou uns tempo parado... Mas ai se reuniram de novo e em setenta e um a festa volta a surgir... Já com uma incorporação já de novas pessoas... Já não é bem aquela tradição que eles contam dos tempos dos avós... Dos pais... Dos mais antigos... E já estão com seus quase cem anos! Por isso eu acho muito bonita essa festa... A resistência de realizar a festa quando eles começaram faziam acontecer com seus próprios recursos... Agora já tem patrocínios de gente das áreas governamentais... De parceiros... Mas antes não! Eram eles que faziam acontecer o Çairé... Na verdade o Çairé não deixa de ser uma festa folclórica... Aqui nós vemos o pessoal da terceira idade aqui de Alter do Chão... Mostrando sua capacidade de alegria de descontração nesse momento do Çairé sua participação... Apesar de que eles já estão bem velhinhos encontramos aqui pessoas com quase

cem anos... Mas estão felizes ali dançando... Isso é maravilhoso a gente vê que o Çairé é momento de alegria! E também de saúde porque eles através da vida ativa que eles tem aqui na comunidade... que é um projeto de saúde tentam resgatar e valorizar eles como cidadãos... Pessoas e seres humanos... A secretaria de cultura esta dando um apoio... Estamos fazendo já terminamos na verdade com o nosso trabalho o trabalho mais grosseiro! Nós viemos colocar os bandeirões... Aqueles banners que estão por ai... E agora nós vamos ficar só no apoio mesmo no que for preciso dentro da coordenação...A gente tem um pouco de entendimento da história buscando assim olhar por outro lado! Assim o Çairé... Por exemplo... Não tem nada a ver com a cultura lá da Bahia... Falo do meu ponto de vista! Eu o Nato! O Çairé é uma festa regional... vamos apresentar aquilo que é nosso... no meu ponto de vista... Podíamos trazer o Pinduca... Que é um cara nosso que todo mundo admira e gosta... Trazer outros aqui da região temos aqui de Parintins temos pessoas aqui ou em Belém! Pra fazer esse brilhantismo na festa do Çairé... Porque é uma coisa regional... Mas tem que ser pensado... refletido.

O narrador reconhece e admira a comunidade, envolto ao estudo do passado para manutenção das obras que restaura, ele se vê adentrando no mundo das expressões culturais lúdicas do Çairé, para compreender como a arte envolve os alterenses.

O pequeno milagre do reconhecimento é de envolver em presença a alteridade do decorrido. É nisso que a lembrança é re-(a)apresentação, no duplo sentido do re-: para trás e de novo. Esse pequeno milagre é, ao mesmo tempo, uma grande cilada para a análise fenomenológica, na medida em que essa re-(a)apresentação corre o risco de encerrar de novo a reflexão na muralha invisível da representação, supostamente encerrada em nossa cabeça (RICOEUR, 2007, p. 56).

A alteridade que o narrador possui na distinção da cultura alterense deve ser evidenciado nas representações plásticas que são realizadas para serem expostas nas expressões culturais lúdicas do Çairé, pois é:

Criando o seu ambiente paisagístico e espiritual, que o homem amazônico foi criando todo um modo de vida que vem sendo transmitido de grupo a

grupo, de geração em geração. São instituições religiosas, econômicas, costumes, comportamentos, mitologias, criatividade artística, padrões de gosto. Foi construindo, enfim, uma cultura, com as peculiaridades e o poder de todas as culturas, isto é, a de determinar o comportamento dos indivíduos ou dos grupos. Um sistema geral a que se vincularam, numa relação dialética de funcionalidade de dominância, todos os aspectos da vida, mesmo os mais isolados. E é nesse campo de relações que se integra a criação artística, seja no âmbito do artesanato, seja no campo das artes em geral e onde decorrem suas significações mais profundas. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 296-297).

As representações plásticas restauradas e elaboradas pelo narrador fazem parte da identidade alterense, são construções culturais que promovem a ascensão mitológica de Alter do Chão no período da festa do Çairé, demonstrando para os visitantes e moradores que a lembrança das ações culturais devem ser complementadas até serem formadoras da memória cultural.

4.2.10 Narrativa 10

Narrativa cedida em 2013 no museu Centro Cultural João Fona em Santarém

[...] agora estou aqui cuidando desse museu... Espaço de visita pra saberem um pouco da história de Santarém... Quando Deus fez o homem... O maior dom que Deus deu pro homem foi a vida e... Quando Deus colocou o homem na terra pra eles viverem e serem cuidados... O pior defeito que Deus deu pro homem foi a inveja que anda de mãos dadas com o ódio... Se o homem não souber ele cai nos dois!

FIGURA 41 - APRESENTAÇÃO DE CARIMBÓ DO BOTO COR DE ROSA



FONTE: Da Silva, 2014.

Eu sou cego dos dois olhos... Mas tenho uma boa percepção auditiva! Tento compensar a falta de visão... E... Com setenta e quatro anos percebo que minha matéria tem essa idade... Nasci no dia 04 de julho de mil novecentos e trinta e nove! Mas minha alma... Meu espírito que não tem matéria é imortal! Porque o que morre é a matéria! Por isso digo... Que sou santareno com muito orgulho! Mas não sou mcorongo como algumas pessoas chamam os santarenos... Pois mcorongo é um apelido pejorativo que nos chamam! E significa... Bobo! Boboca! Tolo e abestado! Essa palavra vem lá de Niterói! Rio de Janeiro... Isso porque quando os portugueses iam subindo pro norte após Niterói tinha uma tribo chamada de mcorongo... E os mcorongo tinha uma mania de supervalorizar o quem vem de

fora... Só era bom pão que vinha de fora... Só trigo que vinha de fora... O daqui sempre ficou de banda e quando os portugueses chegaram aqui... Encontraram o povo daqui fazendo como os mocorongo de lá de Niterói! Fazendo tapetes de flores de rosas pra receber as pessoas de fora aí eles pesaram que eram a mesma tribo de lá os mocorongo e chamou de mocorongo pra tribo Tupaius... O bom do santareno é uma pessoa bem amistosa... ele oferece tudo o que pode para seu hospede ou amigo... Mas se pisarem muito no calo... Ele reage! E... Reage que é uma beleza! Na minha experiência de vida vejo algumas coisas que eu acho errado... E uma delas é que estabeleceram aqui um dia pra dizer que foi fundado Santarém... No entanto o documento que veio de Roma diz que próximo ao dia 22 de junho de 1661 a equipe de Bettendorf chegou para fundar a missão jesuítica do Tapajós... Porque se eles vieram fundar uma missão jesuítica é porque já estava cheia de gente! E... O nosso pessoal não quer que eu diga isso! Porque ele era sacerdote... Era bispo e os índios sendo destruídos e assim querem continuar com a estória porque deixa de ser história! E passa a ser estória aquela coisa contada de mentira! Essas invenções pros outros verem... Que nem é do Çairé! Que eu desde criancinha frequento com minha família... Eu tinha um tio que por sinal já morreu o Luciano dos Santos... Ele era professor de música e compositor... Ele ia pra lá! Pra Alter do Chão quando eu era criança de cinco ou seis anos... Desde 1922 ele ia pra lá pra Alter do Chão pra fazer o lado musical... E... Quando ele chegava e ficava conversando comigo... Eu perguntava... Porque a minha mente é aquela que guarda rápido as coisas... Então o meu tio Luciano tinha por exemplo... Um marambiré! E cantava e dançava quando tinha o Çairé e a musica do marambiré era...Minha terra tem patchouli! Tem Cunhatã! E olha sei fazer cernambi e farinha só cucurunã! Eis! Ai porque te quero bem flor do Tapajós! Oh Santarém!... Essa música está no domínio público... Mas quem fez na verdade foi o Luciano... Que era irmão da minha mãe! Depois de adulto minha família sempre ficava falando sobre o Çairé e eu nunca ia pra lá... E aguardando aqui quando em 1998 o Lira Maia entrou pra ser prefeito aqui em Santarém... Ele é um primo meu! Ele achou que o Çairé estava decaindo se acabando aí ele falou comigo... Ainda nessa época se escrevia Çairé com 'S'... Mas eu já tinha estudado que Çairé é escrito com 'Ç'... eu fiz tudo pra ser como era antigamente a Çairapora também com 'Ç' e eu fiz tudinho essa coisa voltar! Pois o Çairé é o arco pleno com um metro e quarenta de base com três cruzeiros que significa a trindade divina... A cruz maior é Deus pai! E as duas cruzeiros

menores Deus filho! E Deus espírito santo! Ultimamente já estão botando o Çairé com quatro cruzeiras! E... não é! A trindade são três! As fitas que enrolam o símbolo do Çairé... O estandarte... Como diz nosso povo... As cores da fita significam as cores da natureza o algodão é a espuma que o mar faziam dos barcos pra poder trazer os sacerdotes pra cá! O espelho... A luz... O algodão... A espuma... A chita... As cores da natureza e aquelas frutas pequenas que eram grudadas no Çairé representava a fartura... Mas de um tempo pra cá o Çairé esta com quatro cruzeiras e deixou de ser um arco pleno! E passou a ser uma ogiva o arco pleno é assim... e a ogiva é aquele que tem a ponta lá isso ai este ano eu entrei em debate e me senti vitorioso... Pois voltou a ser seguido! No Çairé a cruz superior... A maior! Tem uma fita que vai pra mão de uma moça... Que chama a moça da fita... Essa moça da fita significa a transmissão de Deus todo poderoso ao homem! Tem certas coisas que no Çairé... Por exemplo... Tem a moça do tamborilo... Que é um tamborzinho pequeninho feito com couro de gato que vai batendo a moça que carrega o estandarte ou Çairapora... É ela que leva que carrega o estandarte! Esse costume foi os jesuítas que trouxeram pra cá! E... Não como eles dizem em Alter do Chão que foram os índios que fizeram... Pois para os índios não existia Deus pai! Deus filho e Deus espírito santo! Para os índios só existia Tupã o Deus superior! Só Tupã! Tupã é o único! Deus maior de todos e não existe outra coisa... Então como tem Deus pai... Deus filho e Deus Espírito Santo dos cristãos eles trouxeram para ensinar os nossos índios... Isso tudo só para catequizar-los verdade! Quero dizer que no Çairé o que é do indígena é só as palavras! Mas você não vê no Çairé outro tipo de manifestação folclórica religiosa que seja bem indígena até quando vai começar a festa do Çairé começa com uma ladainha a virgem Maria! E... Depois que terminava as celebrações religiosa começava as brincadeiras de roda... A cantoria... Tinha a desfeiteira... Que uma das músicas é assim... Lá vem a lua saindo por de traz da bananeira o que é que tu estas me olhando sua cara de caganeira! A desfeiteira não é minimizar as palavras! Isso que é cara do santareno... E o pessoal quer que acabe porque é palavrão! Antigamente o Çairé era realizado próximo a festa da trindade divina... Então tinha muito mais sentido do que agora que fazem o tempo e ficam mudando... Antes em 1661 no mês de junho era realizado a festa da Santíssima Trindade! E... Agora colocaram em setembro... Ano passado foi dia nove... Esse ano mudou por causa de uma programação católica... Outra coisa... Que tinha é que o Çairé tinha também aqui em Santarém... Não era só em Alter do Chão! Ainda

tem lá pro Estado do Amazonas em certas cidades pequenas... Mas o povo aqui de Santarém se identifica fazendo parte do Çairé... Teve uma época que quiseram parar com o Çairé... Aí eu fui pra lá... Pra não deixar acabar! Foi quando eu fiz a história dos dois botos... O boto lara e o boto Tucuxi, o boto lara passou a ser chamado boto Cor de Rosa! Eu criei esse dois! Ia fazer os dois grupos de folclore aqui em Santarém... seria folclore de bicho... Morte e ressurreição de bicho! Por que todos tem que saber que o bicho morre! Mas o bicho volta... Renato Suçuarana tomava conta do boto lara e eu tomava conta do boto Tucuxi... Mas o Lira Maia me chamou e pediu pra nós irmos para Alter do Chão! Pra montar lá... Pra vê se a gente chamava o pessoal... Foi bom e ao mesmo tempo tem coisas que não deu certo se nós iríamos mexer só com Çairé não teria dado esse destaque todinho as pessoas gostam de vê a história dos botos... Depois fui embora morar na França e depois de muitos anos voltei... E agora estou aqui cuidando desse museu... Espaço de visita pra saberem um pouco da história de Santarém... Quando Deus fez o homem... O maior dom que Deus deu pro homem foi a vida e... Quando Deus colocou o homem na terra pra eles viverem e serem cuidados... O pior defeito que Deus deu pro homem foi a inveja que anda de mãos dadas com o ódio... Se o homem não souber ele cai nos dois!

A narrativa é carregada de exposição da força criadora do imaginário, que como bem coloca Ruiz (2003, p. 51) “só pode existir sob a forma de determinações concretas. Estas delimitações sócio históricas constituem as denominadas significações sociais”, e estas são evidenciadas pelas instituições, pelas normas, costumes e valores que vão coincidir nos traços psicossociais, na cultura e no desenvolvimento social. Desta maneira, as ações são colocadas em práticas nos lugares pelos homens são guardadas na memória como:

[...] espacialidade vivida. O lugar, diz ele, não é indiferente à “coisa” que ocupa, ou melhor, que o preenche, da forma pela qual o lugar constitui, segundo Aristóteles, a forma escavada de um volume determinado. São alguns desses lugares notáveis que chamamos de memoráveis. O ato de habitar, evocado um pouco acima, constitui, a esse respeito, a mais forte ligação humana entre a data e o lugar. Os lugares habitados são, por excelência memoráveis. Por estar a lembrança tão ligada a eles, a memória

declarativa se compraz em evoca-los e descreve-los. Quanto a nossos deslocamentos, os lugares sucessivamente percorridos servem de *reminder* aos episódios que aí ocorreram. São eles que, a posteriori, nos aparecem hospitaleiros ou não, numa palavra, habitáveis (RICOEUR, 2007, p. 59).

A força transformadora que narrador demonstra o impulsionou a realizar ações voltadas para um crescimento social da comunidade, primeiramente idealizado por meio da cultura, e após perseguido pela memória, por histórias que pudessem ser organizadas, para que o sentido delas fosse notado.

Indo além dos encantados, da religiosidade indígena e cristã, da intersecção da paisagem de representação, da paisagem simbólica, e, de consumo, foi que ocorreu a inserção de novos atributos na expressão cultural lúdica do Çairé, dessa maneira puderam utilizar e melhorar seus novos quesitos, para que os turistas que futuramente passariam a serem denominados de visitantes pudessem passar a frequentar e retornar em Alter do Chão no período da festa, essa é a:

[...] a sedução alucinatória do imaginário. É a essa sedução que é dedicada a quarta parte de O Imaginário sob o título de “A vida imaginária”: “O ato de imaginação [...] é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto em que estamos pensando, a coisa que desejamos, de modo a podermos tomar posse dela [...]. Esse encantamento equivale a uma anulação da ausência e da distância. É uma maneira de encenar a satisfação ...”. “O não estar ali” do objeto imaginado é recoberto pela quase-presença induzida pela operação mágica. A irrealidade se encontra conjurada por essa espécie de “dança diante do irreal”. Na verdade, essa anulação estava latente no “por debaixo dos olhos”, em que consiste a composição em imagens, a encenação da lembrança-imagem. (RICOEUR, 2007, p. 69).

O narrador retoma o sentido e dom da vida como preciosidade divina, é a falibilidade humana que envolve seu pensamento, a idade e a perda da visão implica em questionamentos elaborados por ele mesmo na narrativa.

É o não deixar de sentir que ele vive, dessa maneira, o passado de sua juventude ausenta-se e induz a presença do querer estar vivo, da memória do que se foi e do pensamento do que será, as conjecturas e lucubrações do decorrer da vida já pesam nos pensamentos e nas palavras do narrador.

4.2.11 Narrativa 11

Narrativa cedida em 2013, antes de começar a cerimônia do Çairé do domingo a noite.

Existe a necessidade de um sincronismo... De unificar e não de separar! Conversando com o mestre do Çairé... Que faz o evento! Eu percebo no olhar dele essa preocupação de perder o espaço.

FIGURA 42 - FRENTE DA ORLA DE ALTER DO CHÃO



FONTE: Castro, 2014.

Conheci o Çairé em dois mil e oito, quando fui convidado pelo governo do Estado a ser jurado do festival dos botos! Isso me deixou com vontade de retornar... Mas infelizmente eu vim como jurado e participei só do lado profano praticamente! Mas... Quando fizemos uma visita aqui nessa área eu percebi que a festa do Çairé ainda tinha algo especial! Que não era o festival dos botos!... a partir daí fui levado a fazer uma pesquisa sobre o Çairé... E... Acabei vendo a pluralidade que nós temos no nosso Brasil! A festa do Çairé me encantou!... Com a questão do ritmo! Da magia! Dessa mistura de cores... De ritmo! Então eu fiz a minha proposta! De levar para Fortaleza essa manifestação! Pois eu dirijo um grupo de teatro lá na minha cidade...

Estou aqui concluindo a pesquisa este ano! Para a montagem de um espetáculo com o nome de *Turi iuá erê* a Festa do Çairé! Pra mim foi novidade o uso do (cedilha) 'Ç' na grafia do nome Çairé que eu coloquei lá ainda foi com (êsse) 'S'... Pois quando eu comecei a pesquisa se usava com o 'S'... E quando eu vim esse ano já havia a oficialização da escrita do Çairé com cedilha, e essa atitude me deixa encantado! O nome *Turi iuá erê* de acordo com as pesquisas do professor Edberto Ferreira, que é um filho aqui da cidade, *Turi uiá erê* é o reencontro com a alegria dos povos. Nessa cultura plural que nós temos, *erê* é saudação de alegria de estar na nossa terra no nosso canto! Mas a peça lá em Fortaleza terá outro olhar! Até porque lá em Fortaleza no Ceará nós temos as nossas festas religiosas... E que também temos os mastros! Onde os homens seguem até a floresta na serra do Araripe e lá eles pegam o maior mastro que tem na floresta! Há toda a conscientização ambiental com a questão... eles plantam mudas fazem o replantio e tal! Essa questão da sustentabilidade também sempre é um assunto muito pertinente nesse meu olhar também trazendo para a cultura popular... Lá no Ceará existe essa programação com o mastro também! Mas é homenagem a Santo Antônio... Festa de Santo Antônio tem assim peculiaridades bem próprias... Lá só homens que tem que conduzir o mastro coloca no ombro andam vários quilômetros com esse tronco imenso de árvore no ombro e aí quando eles colocam no chão as moças que pretender arranjar um casamento tem que correr disputar uma vaga e pegar no pau de Santo Antônio! Como é chamado carinhosamente... E esse festejo fica em uma cidade a quinhentos e cinquenta quilômetros de Fortaleza! A região do Cariri também tem suas belezas! Por isso eu achei é semelhante o Cariri com esta região aqui! Apesar que lá nós não temos esse contorno com as frutas que mostra a fertilidade... Mas aí o importante é mostrar para as pessoas essa diferença que existe... Esses olhares, nesses saberes de culturas diferentes e eu acredito que esse ano a gente concluindo... Quer dizer uma pesquisa dessa ninguém nunca conclui! Sempre existe umas novidades! E... Eu temo ainda... Que do festival daqui do Çairé tenha uma distância muito grande com essa festa dos botos... Eu não vejo uma preocupação em integrar e interagir as coisas... Parece que os botos estão tomando outro lado... Outro sentido... não sei se para trazer multidão! Não sei qual é a proposta deles agora... Só quero que esta *tarubada* não se perca! Lá no Cariri nós temos *mocororose* feita também com essa questão do produto da terra! Aqui eles têm o *tarubá*! E... essa tarubada eu mostro lá no espetáculo... Esse momento

feitos com senhoras da melhor idade... Lá no nosso espetáculo eu trabalho com esse povo também... Trago o pessoal da melhor idade para o palco! Para o espetáculo! E... A juventude... Os alunos... os profissionais de vários setores formam o outro elenco para falar da parte religiosa e profana... Profana a gente fala da sedução através da musicalidade... Da lenda... Eu estou procurando concretizar o nosso espetáculo com este enredo... Aqui a cada ano estou percebendo uma estrutura melhor! Existe essa estrutura material... A minha preocupação é a questão cultural! A sensibilidade que eu tenho que ter para observar o que está acontecendo aqui... E... o que vai acontecer lá! No lago dos botos! Para ver se realmente a coisa anda... Existe a necessidade de um sincronismo... De unificar e não de separar! Conversando com o mestre do Çairé... Que faz o evento! Eu percebo no olhar dele essa preocupação de perder o espaço... Pelo tamanho do palco que se monta... E o barracão continua do mesmo jeito... Então aquela preocupação de perder espaço pelo tamanho do outro crescendo... Ano passado eu tive a felicidade de ficar até o final para ver a derrubada do mastro... Eu queria perceber como que era também a questão dessa derrubada... O desafio quando escuta a desfeitera! E... Se observa lá o desafio do homem e da mulher... Quando vê a derrubada do mastro... Esse desafio se concretizando passa curiosidade... Agora esse ano por conta de ajuste de trabalho eu vou ter que ir embora na segunda-feira pela manhã infelizmente eu vou ficar com essa vontade! Eu gostei de ver na derrubada dos mastros... E até no pegar o mastro homens e mulheres se ajudam... Tem um certo momento... Que tem senhoras de oitenta e quatro anos! Tem outra com oitenta e nove anos... Indo na buscar o mastro e voltando e pegando no mastro... Eu ouvia elas dizendo! Eu vou pegar o mastro! Vou carregar o pau! E... começa essa brincadeira então... eu vejo as vezes uma paridade entre eles... Um ajuda o outro! É um caminhar junto... É assim a cultura popular ela dá essa consequência... Vivencia a credence! A sabedoria popular... É do saber que existe a rivalidade... Existe a rixas! Mas que sempre tem um final feliz como todas as histórias medievais... Sempre existe o final feliz! Mesmo sabendo que alguém ganhou... Seja o homem ou a mulher... Mas depois tem a música que vai unir... É como acontece em tudo que a gente busca! Que tenha a cultura popular! Existe essa rivalidade... Mas no final tem o momento da união... Isso acontece! Mas sempre tem aquele momento da música da reza, para que a coisa possa unificar novamente.

O narrador pesquisador de folclore busca nas expressões culturais lúdicas do Çairé semelhanças e diferenças em festas que experienciou. Percebeu algumas semelhanças, no entanto, percebeu que a unicidade de cada representação social torna-se evidente em cada lugar, onde ocorre as celebrações. E essas são afetadas pelo tempo, paisagem e lugar, pois:

[...] A ideia dominante é a de marcas exteriores adotadas como apoio e escalas para o trabalho da memória. A fim de preservar a amplitude da noção de inscrição serão consideradas inicialmente as condições formais da inscrição, a saber, as mutações que afetam a espacialidade e a temporalidade próprias da memória viva, tanto coletiva como privada. Se a historiografia é inicialmente memória arquivada e se todas as operações cognitivas ulteriores recolhidas pela epistemologia do conhecimento histórico procedem desse primeiro gesto de arquivamento, a mutação historiadora do espaço e do tempo pode ser tida como a condição formal de possibilidade do gesto de arquivamento. (RICOEUR, 2007, p. 156).

O tempo e o espaço são distintos em complexidade, o tempo jamais retorna, ele segue ininterruptamente, o espaço e suas especificidades, cada lugar e paisagem dentro do espaço é diferente, o narrador passa a entender que:

[...] O próprio trabalho da interpretação revela um desígnio profundo, o de vencer uma distância, um afastamento cultural, de tornar o leitor igual a um texto tornado estranho, e, assim, de incorporar o seu sentido a compreensão presente que um homem pode ter de si mesmo (RICOEUR, [1969] 1988, p. 6).

Contudo incorporar o sentido de cada paisagem e lugar é algo que pelo conhecimento e pelo vivido vão se tornando cada vez mais intenso. O acúmulo de informações e sensações, vão cada vez mais compiladas para formar o imaginário e a memória do narrador que tende em sua busca por entendimento da energia empregada na ação do celebrar o Çairé.

4.2.12 Narrativa 12

Narrativa cedida em 2013 por uma senhora que trabalhava em Santarém e participava das apresentações das expressões culturais lúdicas do Çairé.

Na verdade eu comecei a ir por causa do meu marido... Porque ele é santareno e quando ele era solteiro ia muito com os amigos dele... E eu já não ia porque eu não gosto de praia... Ai acabou que eu comecei a participar a frequentar com ele.

FIGURA 43 - APRESENTAÇÃO PAJÉ NO ESQUENTA DOS BOTOS



FONTE: Castro, 2013.

O papel da prefeitura é organizar o espaço público da festa... A secretaria de infraestrutura cuida das instalações das barraquinhas SEMIFRA (Secretaria de Infraestrutura)... e o trabalho de podar as árvores já é da SEMAP (Secretaria de Agricultura e Incentivo Familiar)... Ainda temos os órgãos de segurança que vão esta conosco! Que é a polícia militar... Polícia civil... Corpo de bombeiro... SIDETRAM... Conselho tutelar... Sétima Vara... E... Capitania dos portos! Cada órgão faz seu plano de trabalho pra executar no dia do evento... Eu particularmente gosto muito de assistir o espetáculo aquelas danças eu acho interessante... O carimbó... Agente só vê o carimbó aqui em época junina... E depois só no Çairé... E no Çairé eles estão mais organizados... Mais estruturados... Tem um bailado diferente porque eles já estão no ritmo dos botos... Então cada categoria é uma história... A porta estandarte... O pajé! Cada um tem histórico diferente... Eu vou pra vê essas coisas inclusive quando tem os show lá... Quando começa eu fico meia hora dou um tempo e vou embora... Não fico pros show até porque o Çairé não é só

o profano ele tem o lado religioso! E... O religioso que é realmente o Çairé não é o lado profano... É meio contraditório o que eu vou falar! Gosto muito de vê o espetáculo que tem bastante atração... Bastante pessoas envolvidas... Mas um motivo assim que é meio complicado estar certo que fala das nossas raízes... Mas quando a pessoa de fora olha para Santarém... Olha assim... Que são índios! Até porque eles estão colocando as raízes deles... só que muitas das vezes isso eles generalizam...Então tem muita gente que não sabe o que é o Çairé pensa que é uma tribo indígena e tem essa visão da nossa região... Falam assim que copiaram as questão dos bois... Muitas pessoas pensam que copiaram a tradição dos bois de Parintins dos bois garantido e Caprichoso... A rivalidade ai aqui vem do boto cor de Rosa e do Tucuxi... Então tudo isso há tipo uma visão que eu tenho de ter tipo imitando também a tradição de lá mais eu gosto muito eu gosto de vê o carimbó...E... Só estou indo assistir direto tem uns quatro anos... eu vou só pra assistir assim pra ter ideia tem gente que vai pra Alter do Chão e o Çairé começa seis horas da tarde e vai até altas horas da noite que é pra aproveitar tudo...Eu só vou lá pra assistir o espetáculo umas oito e meia pra nove horas e quando termina eu volto na mesma pisada! Não fico... Eu não durmo lá! Só mesmo pra participar e prestigia o evento mesmo... Mas eu não fico.... Na verdade eu comecei a ir por causa do meu marido... Porque ele é santareno e quando ele era solteiro ia muito com os amigos dele... E eu já não ia porque eu não gosto de praia... Ai acabou que eu comecei a participar a frequentar com ele.

A narrativa exposta exprime a vivência de uma mulher que participa das expressões culturais lúdicas do Çairé por sua família. Ela colabora com os preparativos para a celebração, e tem na festa uma missão, pois:

[...] O conjunto das significações sociais se integra em forma de rede de sentidos. Cada significação social adquire seus sentido no contexto de outras significações, todas e cada uma delas se conectam numa trama maior, constituindo, desse modo, a identidade de uma determinada sociedade ou pessoa (RUIZ, 2003, p. 51).

Nesse interim a narradora consegue também propagar os ritos a seus descendentes, dessa maneira a continuidade das expressões culturais lúdicas do Çairé é percebida, pois o imaginário exposto na narrativa começa por evidenciar a organização do Çairé, contudo com o passar do tempo, ela entende que participa dos ritos pela família, para a continuidade cultural.

CAPÍTULO 5. AS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS COMO FORMA DE REATUALIZAÇÃO DA FÉ E CULTURA AMAZÔNICA

FIGURA 44 - O BARRACÃO DO ÇAIRÉ - VISÃO FRONTAL



FONTE: Castro, 2013.

Este capítulo foi confeccionado para evidenciar a construção simbólica das expressões culturais lúdicas do Çairé, a percepção da cultura alterense, o uso comum⁵⁹ e o uso santificado do barracão lugar construído para que o momento do passado pudesse se fazer presente.

Observa-se na figura (44) que o barracão é como uma antiga morada cabocla, onde a frente é a sala, a parte de trás fica a cozinha e os quartos utilizados para dispensa e para descansarem. Desse modo, puderam fazer quase uma replica para que assim como no passado as brincadeiras pudessem ter a realização dentro do salão da festa.

⁵⁹ Por pesquisar religião e possuir o entendimento que o santo diz respeito a sociedade que o percebe como tal, por isso optou-se por dizer uso comum, pois nesse momento todos podem utilizar o lugar, e isso é o que acontece no Barracão do Çairé no último dia da festa.

5.1 As expressões culturais lúdicas do Çairé

As particularidades ou singularidades de uma comunidade cada vez mais são resgatadas com ênfase em uma espetacularização nas festas/festejos/festivais, o lúdico nesses eventos tem sido utilizado como forma de marketing para captar mais pessoas que possam participar do evento. Dependendo do tipo de festa, pois em sua elaboração esta deve contar com atrativos que possibilitem a presença de público que possa não só prestigiar, mas envolver-se de forma prazerosa e que se identifique com o que está sendo proposto, para que futuramente retorne com mais expectativa.

[...] A diversidade das culturas apresenta-se cada vez menos fundamentada sobre seu conteúdo material. Ela está ligada a diversidade dos sistemas de representação e de valores que permitem as pessoas se afirmar, se reconhecer, e constituir coletividades (CLAVAL, 1999, p.62).

Embora possuam características diferentes cada festa converge para um elemento comum que é regozijar-se, entreter ludicamente e por meio deste agrega-se a comunidade um meio de aumentar sua renda, organizar-se, requerer melhorias na área urbana e rural onde o festejo ocorre.

A ação da festa possui em seu sentido formas de organização, pois para se festar é necessário reunir-se com outros, e que estes estejam de acordo com a prática realizada, logo festejar requer um mínimo de organização, para que se alcance o regozijo buscado no festejo.

As expressões culturais lúdicas do Çairé, como outras possui especificidades, primeiramente é uma forma da comunidade continuar a cultuar e festejar como os primevos de sua cultura. A forma como foi retomado pela comunidade após alguns anos, pela necessidade dos alterenses de voltarem a praticar seus ritos com festejos sem o comando de uma instituição religiosa. O modo como perceberam que a ligação deles com Deus era no celebrar o que Ele lhe propiciou de melhor que é a vida, como bem pode ser vista na narrativa seis:

[...] trabalhar um processo de evolução cultural, mas sem perder essa característica de ter essa ligação com a imaterialidade que tem no lugar... Essa imaterialidade é essa possibilidade de ligação da terra com Deus com o céu e aonde que a gente vê isso? Quando se tem o mastro fincado durante os cinco dias da festa... Há aquele elemento porque aquilo ali o quê que é? É um momento de agradecimento... Eles só agradecem... Não se pede nada! É agradecimento através das frutas que são colocadas no mastro... os enfeites... então é uma celebração da vida!

Esta ação pode ser entendida como decisão de tornarem-se autônomos em seu credo, sem interferência de uma instituição talvez isso foi o que possibilitou a comunidade a unirem-se independente de sua religião em auxílio na elaboração das expressões culturais lúdicas do Çairé.

Essa expressão pode ser considerada como sincretismo entre a religião cristã, a étnica e de matriz africana, caracterizando a representação das expressões culturais lúdicas do Çairé, com o que é referendado por Paes Loureiro quando diz:

[...] No que concerne as manifestações artísticas da cultura cabocla – ritmos, danças etc. – é preciso ressaltar que elas não se confundem propriamente com o folclore, embora com ele co-existam, posto que são atuais, renovam-se permanentemente e não estão confinadas a grupos estranhos que se dedicam a preservação de tradições remotas. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 28).

A abordagem geográfica dentro das ciências sociais “pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e saiba que é ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre”. (DARDEL, [1952] 2011, p. 33), dessa maneira, ao utilizar Alter do Chão enquanto lugar de emoções, ritualizações e encontro com a natureza, múltiplos lugares formadores da paisagem há a percepção de como a geografia possibilita a interpretação para posterior compreensão dos sentidos e significados atribuídos ao lugar, a paisagem, as edificações, as danças e bebidas utilizadas pela comunidade alterense.

As expressões culturais lúdicas do Çairé, são expressas nas músicas, nas narrativas e no discurso diário, são elementos que definem a cultura intrinsecamente dentro da comunidade alterense.

Essa interiorização da cultura pela comunidade é percebida em suas concepções elaboradas para expressarem uma parte de seu modo de vida, de seus mitos e de sua fé durante as expressões culturais lúdicas do Çairé, para que a ação dada pelos elementos culturais se sobressaía na percepção do visitante. Pois a própria,

[...] cultura é uma criação coletiva e renovada dos homens... Ela molda os indivíduos... e define os contextos da vida social que são, ao mesmo tempo, os meios de organizar e de dominar o espaço... Ela institui o indivíduo, a sociedade e o território onde se desenvolvem os grupos... As identidades coletivas que daí resultam limitam as marcas exteriores e explicam como diferentes sistemas de valor podem coexistir num mesmo espaço. (CLAVAL, 2001, p. 61).

É o que Serpa (2008, p. 27) coloca como entendimento da “vida individual e coletiva”: visando compreensão do “mundo encantado de espíritos e deuses dos animismos, o outro mundo dos monoteísmos, a esfera da razão metafísica dos filósofos, a utopia das ideologias ou filosofias da história”, remete aos modos de análise da geografia humana que são utilizadas para compreender a dinâmica das comunidades que demonstram seu modo de vida e organização, pois de acordo com Claval:

[...] os sentidos falam-nos dos lugares, do encantamento que há nos jogos da luz e na fragrância dos seus perfumes. Esses elementos de decoração encontram-se intimamente associados, nas nossas lembranças, àquilo que nós tivemos experimentado, descoberto vivido [...] A experiência de enraizamento não é mais forte do que a das minhas primeiras expatriações. [...] Nos lugares, é também o exotismo, este sentimento que nasce do encontro de formas, cores, odores que jamais se conheceu, e populações que se descobrem serem profundamente estranha. (CLAVAL, 2011, p. 228-229).

A questão do homem modificando o meio de acordo com suas necessidades, disposições tecnológicas e capacidade de edificar algo que irá servir ao seu crivo imaginário com propósito diversificado ou não, são parte dos seus anseios culturais, são disposições dadas por determinada comunidade. Estas influem para o entendimento do conteúdo simbólico das formas evidenciadas em sua cultura e desta maneira conduzem a individuação ou a minhadade. Mas que também são elementos em comum que possibilitam o indivíduo a se reunir em uma coletividade, e a organizarem-se para um propósito em comum.

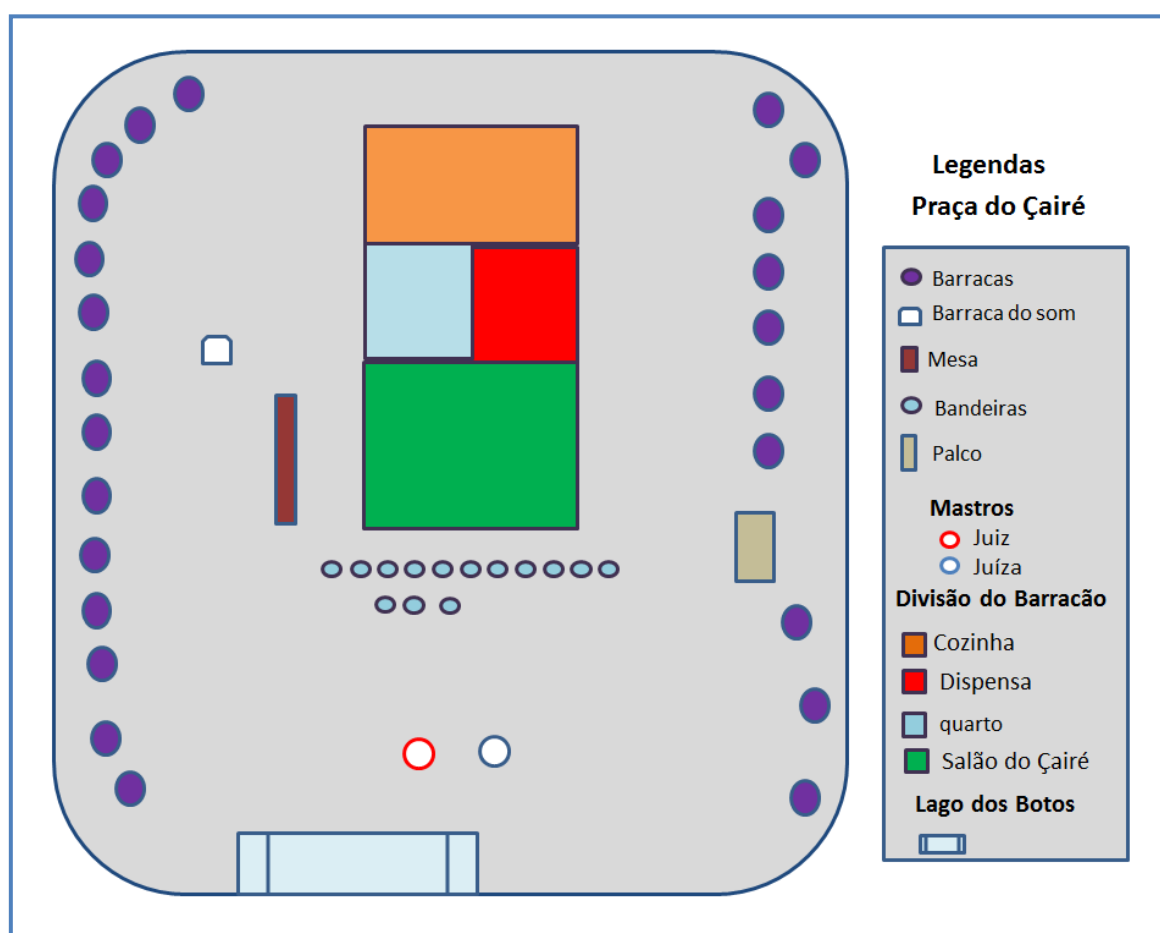
O propósito em comum é percebido na expressão cultural lúdica do Çairé, onde os indivíduos se reúnem em coletividade para dispor uma parte de sua cultura em determinado período para com desígnio em comum de utilização de sua paisagem, de seu lugar, de sua cultura voltados para o desenvolvimento da infraestrutura urbana, da educação, saúde e crescimento econômico da comunidade, que a muito necessita dessas benesses.

Devido a falta de incentivo do poder público durante o ano, os alterenses buscam nas expressões culturais lúdicas do Çairé uma possibilidade de conseguir realizar a festividade praticamente sem depender da administração pública. Ao realizar um festejo que possui mais de trezentos anos, os moradores evidenciam a cultura cabocla e étnica anterior a colonização que ainda vive entre eles.

Na área da praça onde ocorre a expressão cultural lúdica do Çairé, as edificações são erigidas em volta do barracão como os mastros e o lago dos botos, mantendo certa organização.

Pode-se observar na figura (1) abaixo o esquema elaborado pelos organizadores. As barracas vendem alimentos típicos, sanduíches diversos, bebidas, sucos regionais, tacacá, artesanatos alterense e paraense, lembranças do Çairé, e brinquedos. Muitas vezes ocorre um monopólio na comercialização dos produtos e os barraqueiros conseguem dobrar a renda da família no período das expressões culturais lúdicas do Çairé.

IMAGEM 3 - ESQUEMA DA ÁREA DA PRAÇA DO ÇAIRÉ



Elaborado por Castro, 2015.

Como pode ser observado acima, há exposição de bandeiras, que variam de acordo com as entidades que estão presentes, dentre elas algumas são de caráter desportivo, como as de associações futebolística, ongs, outras são de associações como a do catraieiros, dos moradores. Pode-se perceber que todos que estão organizados em associações participam ativamente na realização das expressões

culturais lúdicas do Çairé, o que fica explícito nas bandeiras expostas em frente ao Barracão. As bandeiras do estado, do município e do distrito ficam um pouco mais a frente.

Os alterenses possuem prioridade em montar as barracas para venda, contudo há também pessoas que residem em Santarém que nesse período se deslocam para Alter do Chão para comercializarem. As bebidas alcoólicas e os refrigerantes geralmente são de um mesmo fornecedor e todos os barraqueiros devem comercializar a mesma marca, com o mesmo preço.

Na abertura oficial das expressões culturais lúdicas do Çairé ocorre a procissão com a busca dos mastros na praia da Gurita⁶⁰, onde ficaram guardados antes de serem ornamentados. Ao adentrar a área reservada para a praça do Çairé os participantes vão ocupando os espaços próximos ao Barracão, onde ocorre a abertura oficial com a presença de autoridades e políticos do município e do estado. Logo após apresentação do hino nacional, ocorre a ornamentação do mastro e seu levantamento.

Após a levantação dos mastros ocorre uma apresentação com o grupo musical Espanta Cão, onde o carimbó, e outros ritmos são tocados pelos músicos para que os visitantes possam experienciar as expressões culturais lúdicas do Çairé. Ocorrem ainda no período da festividade, danças, excursões e jogos.

Cada expressão cultural a ser evidenciado durante o período do Çairé é impregnado de atributos culturais, espirituais e vernaculares da comunidade. Apresentar-se-á as principais símbolos, marcados pelo enlace sobrenatural e ordenamento vernacular, pelo mito, encantaria e encantados, são eles o Barracão, o Mastro, o Tarubá, os Botos e o Muiraquitã.

5.1.1 O Barracão lugar Vernacular

O ambiente festivo começa a ser percebido e vivido pelos visitantes nos diversos lugares criado pelos alterenses. O barracão é o lugar de reunião para organização dos participantes diretamente envolvidos nas expressões culturais lúdicas do Çairé, são utilizados de forma vernacular.

⁶⁰ Também denominada de praia do cajueiro.

Ressaltando que se entende por vernacular a forma comum de utilização de determinado espaço e saber, que de acordo com Claval (2011) evidencia o entendimento das populações que ainda não dominam a escrita para compor sua história, mas que organizam seu espaço e denominam os lugares para entendimento e utilização do mesmo.

[...] A coleta dos dados geográficos não é destinada prioritariamente à elaboração de conhecimentos desinteressados. É particularmente verdadeira nas sociedades cujas geografias são vernaculares: as pessoas aprendem a orientar-se e encontrar o seu caminho para não se perderem; estão contentes por disporem de toponímias ou coronímias: são rótulos que facilitam o arranjo daquilo que conhecem sobre os meios e os espaços que lhes são familiares, e que permitem colocar em ordem seus saberes-fazer espaciais; graças a elas, é-lhes possível trocar informações e conhecer fatos que teriam ignorado por não disporem de uma experiência pessoal (*IDEM, IBIDEM*, p. 76).

A denominação vernacular é apresentada para expor o uso comum do Barracão, visando explicar como os alterenses atribuem sentidos diferente ao mesmo lugar. Pois é nele também onde as ritualizações ocorrem, o agradecimento à Deus é realizado com as ladainhas, as preces, as folias, ritual do beija a fita, as procissões saem e retornam a ele durante todas as noites do Çairé.

Dessa maneira, o barracão pode ser considerado como um símbolo percebido como elemento que conduz a duplo sentido de edificação e utilização ou vernacular e santificado. A experiência religiosa e a experiência vernacular devem ser estudadas, para que as atitudes do homem sejam cada vez mais entendidas de acordo com o que ele experiencia em sua vida. Segundo Tuan:

[...] um símbolo é um repositório de significados. Os significados emergem das experiências mais profundas que se acumularam através do tempo. As experiências profundas tem muitas vezes um caráter sagrado, extra terreno, mesmo quando elas se originam na biologia humana. Quando os símbolos dependem de acontecimentos singulares, eles devem variar de um indivíduo para outro e de uma cultura para outra. Quando se originam em experiências comuns da maior parte da humanidade, eles tem um caráter mundial. Os fenômenos naturais como céu, terra, água, pedra e vegetação são interpretados de maneiras semelhantes por povos diferentes. Lugares e objetos específicos como pinheiro, rosa, fonte ou moita, provavelmente têm interpretações diferentes. (*IDEM*, [1974] 1980, p. 166).

As intencionalidades e práticas humanas em determinado lugar são percebidas enquanto constituição de sua crença, de sua cultura e de seus princípios morais. Por isso o Barracão é utilizado para demonstrar a cultura dos primeiros habitantes, pois sua edificação realizada pela comunidade como pode ser vista na

narrativa 02 é feita em um *puxirum* com modelo das antigas casas onde os caboclos de Alter do Chão residiam:

[...] Todo dia quando tem trabalho a gente fica junto... Antes eu saia para avisar nas casas, na colônia... mas depois passaram a avisar pelo rádio que vai começar o Çairé... Eles avisam na rádio pra chamar os que trabalham! Eles põem na rádio pra ajudar o trabalho... Até o dia que nós vamos tirar o pau! E... Lá nós vamos todos pra mata... lá a gente faz nosso almoço, a merenda, antes da gente almoçar já tira todas as palhas... Os pau, as taipas, as madeiras do barracão todinho! Quando chegava no meio do dia pra cá... joga aqui e na outra noite vem abri todas as palhas, aí quando próxima vem fazer a armação do barracão...(NARRATIVA 02, 2014).

Deste modo, a edificação do Barracão pode ser interpretada como lugar de encontro e organização do festejo do Çairé. Durante o primeiro dia das expressões culturais lúdicas do Çairé, há o corte da fita colocada na porta do Barracão, cada ano uma pessoa é chamada para dar início as programações de dentro do barracão. Deve-se notar que no ano de 2014 fora uma senhora que ajudava na ornamentação e limpeza antes e durante o evento, conforme narrativa 05:

[...] este ano abrindo oficialmente o Çairé uma senhora que todos os anos ela participou de tudo... Enfeitava o barracão... Enfeitava a praça... Varria a praça quando o poder público não varria... Fazia de tudo! Ela se extravasava de tal maneira consumindo o tarubá! É uma coisa que todo mundo comentava o que ela fazia... E ela veio agora de cadeira de rodas e foi convidada a cortar a fita aquilo me emocionou muito... e até a própria família dela chorou muito de emoção porque não esperava essa homenagem pra ela... (NARRATIVA 05, 2014).

Quando se dá a abertura do barracão todos podem entrar respeitosamente nele durante o dia, para rezar, beijar a fita que está na coroa do divino. No período noturno é reservado primeiramente para os participantes do rito, que esperam o comando do capitão para tomarem seus lugares, do lado esquerdo os foliões e mordomos, no centro o juiz e a juíza com a coroa, o cetro do divino Espírito Santo.

Ao lado fica a saraipora e do lado direito as rezadeiras e mordomas deixando o centro do salão vazio. Contudo os pesquisadores e veículos de comunicação sempre estão presentes ocupando o centro com o intuito de obterem boas imagens.

A imagem abaixo mostram que há um compartimento para guardar materiais de consumo, de primeiros socorros, extintores e alimentos não perecíveis, sob a responsabilidade da dispenseira, pois todo material que entra na dispensa só deve sair com a devida autorização dela. A outra repartição é a cozinha onde há um

fogão, um freezer para guardar a carne, garrafas para café, copos de vidro, um jirau para ser utilizado como pia para lavar louças, cortar carne dentre outras atividades. O jantar para os mordomos, alferes, foliões é servido em mesas ao lado do barracão, e os outros participantes se servem e comem na cozinha.

Figura 45 - PARTE DOS FUNDOS DO BARRACÃO - USO VERNACULAR



FONTE: Castro, 2013.

Ao lado do barracão está a mesa para as 3 refeições (o café da manhã, o almoço e o jantar), não tem cadeiras ou bancos, as pessoas se alimentam em pé.

O café da manhã no Barracão é servido antes da missa das 6 horas e o jantar é servido antes do rito do Çairé, os alimentos distribuídos algumas vezes servem também ao visitante que por algum motivo tem fome e precisa se alimentar. Observa-se na figura (45) A, a dispenseira sentada em sua rede dentro da despensa. Na figura (45) B, tem-se o cozinheiro na parte da cozinha no giral⁶¹. Na C, o fogão feito artesanalmente para cozinhar os alimentos durante o evento. E, na D, as rezadeiras, mordomas dentre outros na cozinha servindo o jantar, antes do rito.

⁶¹ Uma mesa feita de madeira para servir como pia, geralmente fica do lado de fora das janelas.

5.1.2 O Barracão lugar Santificado

O Barracão é lugar onde ocorrem diferentes experiências com os mesmos atores durante a festa. A edificação construída em área urbana, com função temporal, caracterizando-se no início como lugar santo, lugar de organização, dispensa, cozinha. No último dia do Çairé como lugar de regozijo, danças, e distribuição do Tarubá, com a participação de todos que queiram beber, dançar e cantar ocorrendo a confraternização entre os membros da comunidade e os visitantes.

As expressões culturais lúdicas do Çairé com seu caráter sincrético, tem durante a preparação do evento algumas pessoas que pertencem as igrejas pentecostais, ao catolicismo, ao espiritismo, candomblé e umbanda, todos envolvidas nos preparativos para o evento, dentre elas algumas participam das apresentações de dança. Deste modo, entende-se que a manutenção e permanência do credo religioso perpassa a separação social, que geralmente é imposta pela igreja enquanto instituição.

Com visão voltada para comunidade, percebe-se de maneira bem peculiar o envolvimento de indivíduos que pertencem a segmentos distintos realizarem tarefas pela necessidade da comunidade.

Dessa maneira, entendem que os objetos carregam o simbolismo advindo das crenças, dos antepassados, eles não possuem vontade própria, necessitam do desejo humano para que o predicado simbólico possa ser evidenciado. A cientificidade do homem/mito/natureza pode ser compreendida dentro da geografia como intersecção que é realizada para que o homem retorne a natureza, esta como ponto de esplendor da grandiosidade de Deus. Essa é uma das características dos ritos étnicos, a natureza enquanto criadora e o homem enquanto parte dela, os mitos servindo como aprendizagem humana sobre a natureza.

Tem-se o arranjo entre a cultura que os alterenses denominam de ancestral e o marketing da atualidade onde as celebrações que antes eram em engrandecimento da divindade passam para ser vistas, o Barracão como parte do antigo e do novo demonstra bem essa característica dual.

Para que haja entendimento nos processos de apropriação e construção que acontecem quando um lugar é erigido materialmente e criado imaterialmente, deve-

se ter em mente as relações que são tomadas algumas vezes como naturais e corriqueiras, mas que, no entanto não devem passar despercebidas, pois o lugar onde ocorre o vínculo com o sagrado, nele não são encontradas apenas as experiências cotidianas, é um lugar carregado com aura sobrenatural, onde o homem acredita fielmente ter contato com a divindade que lhe auxiliou e auxiliará em alguma querela. É nesse lugar santificado que pode haver como bem evidencia Otto ([1979] 2014) a sensação do *mysterium tremendum*, experienciada no mais íntimo da indivíduo:

[...] Se encarmos o aspecto mais básico e profundo em cada sentimento forte de espiritualidade no que ele seja mais que fé na salvação, confiança ou amor, aquilo que também independentemente desses fenômenos concomitantes pode temporariamente excitar e invadir também a nós com um poder que quase confunde os sentidos ou se o acompanharmos com empatia e sintonia em outros ao nosso estado de espírito, no caráter solene e na atmosfera de ritos e cultos naquilo que ronda igrejas, templos, prédios e monumentos religiosos sugere-se-nos necessariamente a sensação do *mysterium tremendum*, do mistério arrepiante. Essa sensação pode ser uma suave maré a invadir nosso ânimo, num estado de espírito a pairar em profunda devoção meditativa. Pode passar para um estado d'alma a fluir continuamente, em duradouro frêmito, até se desvanecer, deixando a alma novamente no profano. (IDEM, *IBIDEM*, p. 44).

Percebe-se então que o ato inicial de pedido de bênçãos e agradecimentos ao Divino Espírito Santo consagrando o Barracão para que nele seja realizado os ritos transforma-o em um lugar santificado, este que é utilizado como cenário dos ritos religiosos durante todos os dias de festa, também é abrigo do símbolo do Çairé, da coroa e do cetro da Trindade. Essa ação demonstra que faz parte da cultura alterense essa ligação com o divino expressa neste período como ato de regozijo por estarem cultuando seu 'Deus', colocar-se diante Dele por meio do Çairé.

No lugar santificado há o momento de relação com o sagrado, um período de relacionamento com Deus, pelo toque dos objetos, por uma oração, para a comunidade o Barracão torna-se lugar de encontro com Deus, onde os crentes podem ficar intimamente conectados com a experiência numinosa, no entanto para o visitante as ações são percebidas como excentricidades. Dessa maneira percebe-se que:

[...] A experiência religiosa é um conjunto de práticas advindas de uma realidade que não é possível fora da consciência, ou seja, a partir das determinações da consciência do homem religioso como representação efetivada de forma progressiva. Assim, a experiência do sagrado é algo vivido em uma sucessão de atos objetivados, e não como uma subjetividade incontida (GIL FILHO, 2009, p. 76).

Nesta concepção, entende-se que toda representação de enaltecimento a Deus é criada, recriada e reproduzida pelo indivíduo com os princípios que foram determinados por sua experiência vivida e transformados pelo, com substância própria primeiramente para enaltecer, agradecer ou suplicar com objetos, palavras e atitudes, voltadas a entidade divina.

É por isso que os visitantes experienciam as práticas, mas estas geralmente não fazem sentido por não fazerem parte de sua vida.

As variabilidades e funções dos lugares já fora discutida anteriormente por Castro e Kozel (2013), onde foi evidenciado que,

[...] assim como são múltiplos os lugares onde se desenvolvem a socialização entre indivíduos religiosos, e estes são escolhidos e separados para que possam propiciar experiências com o sobrenatural. Para que haja coerência e sentido para a propensa função, há um preparo do lugar para seu uso. Com a participação de alguns membros da comunidade religiosa, o lugar é envolto por fenômenos que conduzem o indivíduo religioso a vivenciar a espacialidade sagrada incorporando alguns costumes peculiares de sua religião. (*IDEM, IBIDEM*, p. 196).

As diferenças de como o lugar é experienciado, vivenciado e entendido pela comunidade e pelos visitantes é percebida pelas maneiras de perceber e sentir o lugar, o respeito, a sacralidade e o envolvimento com a sua essência.

O lugar santificado necessita para sua existência de uma integração religiosa dos membros da comunidade direcionada especificamente para sua atividade de adoração, suplica ou encontro com Deus. No entanto ele pode deixar de ser santo, no momento que a comunidade deixa de senti-lo como tal. Desta maneira:

[...] A experiência do sagrado repercute em diferenciações em relação a lugares, pessoas e objetos. O sagrado é o outro da existência, ponto de convergência e mediação entre a terra e o céu, entre o contingente e o transcendente. Esta ponte analítica entre o sagrado e o cotidiano possibilita concebermos temporalidades e espacialidades relativas. Ou seja, a dinâmica da existência sob a influência do sagrado está além da materialidade aparente. (GIL FILHO e GIL, 2000, p. 43).

A santidade do lugar, então é derivada do transcendente imposto pelo seu uso. Ele possui determinadas especificidades e semelhanças com o lugar sagrado, advindas da percepção que se tem deles, no entanto o lugar sagrado é aquele que:

[...] além de ser único para cada crença, tem sua criação atribuída ao sobrenatural; ele não possui um estado anterior; ele sempre foi, é e será sagrado. Sua unicidade lhe atribui áurea sobrenatural advinda diretamente da “divindade”. Além de ser único para cada religião, o sagrado é vedado à

profanação, pois ele não foi secular, não teve em nenhum momento utilização que não fosse sacra. A palavra sagrado, segundo o dicionário Houaiss (2009) “é algo relativo ou inerente a Deus, a uma divindade, à religião, ao culto ou aos ritos; sacro, santo, o sagrado é o que recebeu a consagração, que se sagrou. É o que não se deve infringir; inviolável, o que não se pode deixar de cumprir, é muito estimado, em que não se deve tocar ou mexer”. Já o santificado é aquilo “que se santificou; que adquiriu a condição de santo”; sua existência começa quando adquire o predicativo que anteriormente não lhe era atribuído, o santificado já teve seu momento comum e poderá voltar a sê-lo, se o uso do atributo lhe for retirado. (CASTRO e KOZEL, 2013, p. 201).

Logo, o Barracão foi edificado para ser lugar santificado com a integração e comunhão religiosa, em perspectiva direcionada ao encontro com o sobrenatural ou com a divindade. O primeiro voltado ao elo étnico com a natureza, o segundo ao cristianismo ensinado desde a colonização.

O salão do Barracão é santificado para engrandecer ao único Deus, que é honrado pelo “São Çairé” como é percebido na narrativa 02. E, para outros cultuarem a Santíssima Trindade como visto na narrativa 03, também para contemplação das ações que ocorrem o lugar envolto pelo que transcende evidenciado na narrativa 06.

Como ponto de intersecção entre o indivíduo e seu Deus é no lugar santificado onde a intimidade religiosa pode ser buscada junto com outros que comungam a mesma fé, tendo uma intimidade respeitada por eles, pois o lugar santificado é de adoração em conjunto.

De modo que nele podem ficar em evidencia os símbolos que remetem a sua crença. Por isso ficam expostos no Barracão dentro de uma capela em cima de uma mesa, as bandeiras do juiz e juíza que simbolizam o Espírito Santo, a coroa e o cetro do Divino e símbolo do Çairé.

5.1.3 Barracão lugar da tradição cultural

O ordenamento espacial das expressões culturais lúdicas do Çairé foram realizados para que houvesse continuidade religiosa e cultural da comunidade alterense, ao observar as divisões interna do Barracão (imagem 27 e figura 01) é possível perceber a distribuição dos cômodos como uma moradia antiga do caboclo.

O lugar santificado para o rito religioso tem sua finalidade alterada na manhã de segunda feira, após a derrubada dos mastros passa a ser lugar de uso comum,

onde os alterenses distribuem o Tarubá, dançam e cantam juntamente com os visitantes, é o momento bem peculiar, pois o grupo que se apresenta dentro do barracão é o Espanta Cão. Eles dão espaço para que os membros da comunidade que desejam cantar ou fazer a rima da desfeiteira, dessa forma possam participar da festa com os alterenses dentro do barracão.

Esses atos são como uma brincadeira onde a celebração parece retornar a um envolvimento mais singelo sem espetacularização, a cultura exposta na festa é sentida por todos envolvidos.

A divisão material, temporal e religiosa do Barracão pode ser vista como acontecimento da comunidade vivenciando as significações que são expressas durante as celebrações que ocorrem durante a expressão cultural ludica Çairé, pois com isso:

[...] A festa favorece a identificação, a congregação e a objetivação do sensível. O instante vibra e se liga a um sentimento de perenidade. São relações fortalecidas pela aparência, que estabelecem os liames de uma comunidade ritual, um modo de particularizar universalizando um momento no tempo, conferindo ao momento da festa um caráter coletivo de signo. Um processo de estranhamento diante da regularidade dos dias e das noites, evidenciando essa forma de aparência reveladora de uma essência profundamente enraizada na cultura. Mesmo ao longo de todo um calendário de celebrações particulares ou não, quando a comunidade promove a festa do padroeiro, ou de outra modalidade, “todas as atenções se voltam para um acontecimento comum à coletividade e a esse acontecimento todos se referem”. O acontecimento assume os contornos objetivos de um signo em torno do qual as sensibilidades se congregam. Uma densa carga de significações se concentra num determinado espaço social, num momento de contemplação emocionada. A festa plurivalente do olhar. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 164-165).

Nas expressões culturais lúdicas do Çairé essa identificação comentada por Paes Loureiro (*Ibidem*) é percebida na experiência dos alterenses ao se unirem independente de seu credo para realizarem a festa para reverenciar o Deus único, e reviver seus mitos.

Ocorre dentro do barracão a diferenciação do seu uso, é a festa dentro da festa, com particularidades do caboclo alterense que evidencia neste momento a diferenciação de como festejam. Dessa maneira:

[...] O Çairé motiva a população, congrega em torno de si uma série de manifestações de cunho artístico que compõem a festividade, torna o belo distrito Alter do Chão um vitral artístico atravessado pela luz da tradição popular. A maior parte dos participantes assume o papel de espectadores que organizam suas festas particulares nos barcos alugados para transporta-los até o lugar. Este é, também um aspecto constitutivo da

paisagem do Çairé. No rio em frente e em camadas. (*IDEM, IBIDEM*, p. 147).

A paisagem utilizada para encantar os visitantes e fazê-los viverem nos lugares visitados e lugares sentidos. Percebe-se desde a abertura do festejo até o encerramento algumas ações realizadas com o ar de espetacularização, mas quando o Barracão é liberado para a dança os primeiros a adentrarem são os alterenses que estavam assistindo ou participando do culto. Eles bebem Tarubá cantam dançam extravasam demonstrando o sentimento de trabalho cumprido é o seu momento de diversão. Alguns dos visitantes também adentram o barracão para dançar, no começo sem saber bem os passos, mas logo aprendem e também se entregam a diversão da festa.

5. 2 O Mastro

As expressões culturais lúdicas do Çairé possuem em seus elementos religiosos o aporte Homem/Natureza/Deus/Celebrar, esta comunhão entre os elementos é bem peculiar, no Mastro essa visão é bem marcante.

Um dos sentidos imposto pelo mastro é o de agradecimento pelas dádivas, da comida e do trabalho, que tiveram durante o ano para sustento da família. Em cada mastro há uma bandeira direcionada ao juiz e a juíza, a bandeira do juiz tem a cor vermelha e uma pomba desenhada no centro de cor branca, a bandeira da juíza tem a cor branca e uma pomba vermelha.

FIGURA 46 - DERRUBADA DOS MASTROS



FONTE: Castro, 2014.

Na figura (46) A, observa-se dois rapazes no alto dos mastros, eles sobem em uma disputa um para o juiz o outro pela juíza, quem for o primeiro a conseguir pegar a bandeira do Espírito Santo, que esta no topo do mastro é o vencedor. Quanto mais ele for subindo deve jogar para os espectadores as frutas que estão presas ao mastro, seu prêmio será a garrafa de cachaça que fica presa com a bandeira. Na figura (46) B, tem-se uma visitante participando da derrubada dos mastros, cada um deve dar um golpe de machado no mastro o primeiro a derrubar vence a disputa, o prêmio aos vencedores é somente a galhofa que poderá fazer ao perdedor.

Entende-se dessa maneira, que o elo entre o homem, divindade e primeira natureza se dá no entrelaçamento destes, ao realizar o ritual de retirar a árvore da terra, busca-la para transforma-la em mastro, deposita-lo na terra, enfeita-lo com frutas e a bandeira do divino para que no final da festa as frutas sejam arremessadas para os espectadores e depois de retirar a garrafa com cachaça e as bandeiras, o mastro será derrubado e depois doado para uma associação dos catraieiros ou de artesanato.

Percebe-se que o mastro é composto como um totem⁶², onde seu simbolismo de natureza envolto com as frutas também natureza, com bebida fruto fermentado, e a bandeira com a imagem simbolizando o divino é mantida pelos dias em que a festa acontece para enaltecer e agradecer pelas graças alcançadas.

O enaltecer refere-se diretamente a demonstrar que seu Deus tem poder e é digno de agradecimento pelas bênçãos recebidas no ano que se passou, o enraizamento cultural e o engrandecimento a divindade são as expressões deixadas pelo mastro.

5. 3 O Tarubá como Portal - Maniva

Durante as expressões culturais lúdicas do Çairé há a ingestão da bebida de mandioca⁶³ denominada de Tarubá, ela possui um simbolismo que pode ser

⁶² Segundo Durkheim ([1912] 2003) o predicado de um totem é ser social, e possuir uma denominação reconhecida pela comunidade/tribo/sociedade, a exemplo nas expressões culturais lúdicas do Çairé o mastro possui a indicação de que pertence ao juiz representando os homens e a juíza representando as mulheres.

⁶³ São necessários de três a quatro mil anos de reprodução seletiva para que uma planta silvestre (que pode viver sem a intervenção humana, mas é ineficaz como planta alimentar) assuma uma

caracterizado como o de abrir e fechar o rito; de proteção e acolhimento quando servida a todos indistintamente como o que abre os caminhos para a transcendência e para a cultura alterense.

O tarubá é uma espécie de bebida fermentada, à base de mandioca, podendo à gosto ser adoçado. O líquido logo no primeiro gole incita em querer mais, daí a expressão “**indeca**” que quer dizer “mais um pouquinho”. No sabor gostoso que sempre fica na boca, mordomos e participantes em geral só param quando ficam bêbados. (FERREIRA, 2008, p. 79).

A mandioca como matéria prima do tarubá é muito importante para os alterenses e demais comunidades amazônicas, este tubérculo que por si só, já é um elemento simbólico de força, amor e, alimentação. Pois “a mandioca tem sido desde tempos imemoriais, um dos mais importantes produtos cultivado no sistema agrícola tropical, constituindo-se numa das principais fontes de energia alimentar”. (CAMARGO, 1985, p. 11).

Ainda é por meio da mandioca que as comunidades da amazônica brasileira retiram uma grande parte do sustento de sua família. Da mandioca se faz a farinha, o tucupi, a puba. Estes fazem parte dos alimentos que estão presentes na mesa da maioria dos alterenses. Durante muito tempo, antes da colonização era passado de maneira vernacular a lenda de como surgiu a mandioca:

[...] Em tempos idos apareceu grávida a filha de um chefe selvagem, que residia nas imediações do lugar em que está hoje a cidade de Santarém. O chefe quis punir o autor da desonra de sua filha, a ofensa que sofrera seu orgulho e, para saber quem ele era, empregou debalde rogos, ameaças e por fim castigos severos. Tanto diante dos rogos, como dos castigos, a moça permaneceu inflexível, dizendo que nunca tinha tido relações com homem algum. O chefe tinha deliberado mata-la, quando lhe apareceu em sonho um homem branco, que disse que não matasse a moça, porque ela efetivamente era inocente e não tinha tido relações com homem. Passados os nove meses, ela deu a luz uma menina lindíssima e branca, causando este último fato a surpresa, não só da tribo, como das nações vizinhas, que vieram visitar a criança para ver aquela nova e desconhecida raça. A criança, que teve o nome de Mani e que andava e falava precocemente, morreu ao cabo de um ano sem ter adoecido e sem dar mostras de dor. [...] Foi ela enterrada dentro da própria casa, descobrindo-se e regando-se diariamente a sepultura, segundo o costume do povo. Ao cabo de algum tempo, brotou da cova uma planta que, por ser inteiramente desconhecida deixaram de arrancar. Cresceu, floresceu e deu frutos. Os pássaros que comeram os frutos se embriagaram e este fenômeno desconhecido dos índios aumentou-lhes a superstição pela planta. A terra afinal fendeu-se: cavaram-na e julgaram reconhecer no fruto que encontraram o corpo de *Mani*. Comeram-no e assim aprenderam a usar a mandioca. (CAMARGO, 1985, p. 18-19).

forma que exige a interferência constante do homem e se torne boa fonte de alimentos. (CAMARGO, 1985, p. 21).

A mandioca assim como outros alimentos e bebidas da cultura indígena possuem sua origem cosmogônica. Percebe-se que a cosmogonia utilizada para entender o discurso e respeitar o envolvimento de cada um dos elementos naturais com os sobrenaturais. Tal como a interferência da lua, como parte essencial para o nascimento de mani.

Sua morte e transubstanciação em elemento utilizado para alimento da etnia demonstra o cuidado com a sobrevivência de seu povo. Como elemento advindo de um ser elementar como a lua o cuidado de não ingerir de qualquer maneira a mandioca era certamente tomado, por isso o aprendizado de como prepara-la.

A bebida fermentada de mandioca era ingerida nas celebrações que as etnias realizavam, antes do contato com os europeus, e continuou a fazer parte dos rituais com o passar do tempo, e assim ocorre nas expressões culturais lúdicas do Çairé, e é um dos itens que deve ser lembrado na disputa dos botos:

[...] Tarubá para a tribo tomar todos a celebrar a fartura da aldeia! Tarubá néctar de tupã alegria do clã ao redor da fogueira! Tarubá entorpece e inebria trocando a alegria pelo devaneio tarubá é sabido na tribo que traz o castigo do sonho real os guerreiros serão os primeiros a encarar seus medos do grande lacrau! A taba em delírio, tendo alucinação escolhe destruir a colheita e a plantação tentando fazer a vontade do venenoso lacrau, mas a sua voracidade acabou com a paz tribal... (Música Boto Tucuxi, fartura na aldeia, 2013).

Quando tomado nas expressões culturais lúdicas do Çairé é um dos temas utilizados nas músicas cantadas e nas danças com as encenações representando durante a disputa dos botos.

O modo de preparo do tarubá foi explicado pelas mordomas e despenseira que estavam preparando-o para distribuí-lo no último dia das expressões culturais lúdicas do Çairé, sob a orientação de dona Nega, de oitenta e quatro anos que coordenava e ensinava como prepara-lo:

[...] As mordomas ajudam a fazer o tarubá! Ele é feito da mandioca... A mandioca serve para fazer a farinha, o tarubá, a massa puba um monte de coisa... pro tarubá primeiramente se assa a massa da mandioca que já tinha sido ralada... é só pro tarubá que assa a massa, e depois deixa esfriar, pra meter na água pra em seguida colocar na cama, depois que eles estiver espalhado na cama põe a folha da maniva por cima, depois coloca a palha... e deixa ele escorrer a água... A cama dele deve ser feita de palheira pra poder ela escorrer devagar o excesso de água... Hoje em dia quatro pessoas dão conta de fazer o tarubá pra todo mundo... porque a gente vai batendo a massa que já vem pronta pra nós no liquidificador... Quem toma o tarubá e mistura com a cachaça é pra derrubar rápido! Porque quando ele tá forte não carece de cachaça não! só ele derruba...se

beber muito é queda... se misturar com a cachaça é mais queda ainda...e o cabra não sabe mais nem o que faz!... tá sujeito a tudo... (Dona NEGA, 2014).

A técnica para retirada do excesso de água pode ser feita em uma cama ou no tipiti (figura 47), ele é uma ferramenta utilizada pela maioria das comunidades amazônicas em diversas atividades que envolvem os tubérculos macaxeira e mandioca. Após a retirada do excesso de água a polpa passa um tempo em descanso para poder ser utilizada no preparo da bebida. Na realização da festa, com o recurso do refrigeramento as mordomas deixam a polpa guardada em sacos transparente no freezer, deste modo a duração da polpa para consumo é maior.

FIGURA 47 - TIPITI E TARUBÁ



FONTE: Castro, 2016.

O tarubá por ser bebida fermentada tem alto teor alcoólico que se ingerido em grande quantidade embebeda. No último dia, após o retorno da última procissão depois da derrubada do mastro, há a busca por doações nas barracas, disputa onde os mordomos e mordomas vão de barraca em barraca para pedir doação para colocar dentro do tarubá.

Dessa maneira ele ficará 'mais forte', alguns dão cachaça, uísque, vodca, e outros por serem evangélicos doam feijão, arroz, refrigerante, tudo é recebido e quando terminam de passar por todas as barracas, retornam com o que

conseguiram e seguem para a parte de trás do barracão na cozinha e despejam as bebidas alcoólicas dentro das vasilhas que estão o tarubá, e guardam os alimentos.

Na figura (47) A, tem-se o tipiti, este que é uma ferramenta criada pelas etnias para auxiliar quando precisarem escorrer o líquido da macaxeira ou mandioca, na B, pode ser observado a abertura do tipiti, onde deve-se colocar a mandioca ou macaxeira. Na C, parte de baixo do tipiti, onde deve-se colocar em um pedaço de madeira para apoiar no momento de torcer o tipiti. E, na D, a polpa da mandioca já preparada e armazenada para a elaboração do tarubá.

FIGURA 48 - DISTRIBUIÇÃO DO TARUBÁ



FONTE: Castro, 2014.

Distribuem o tarubá no salão do Barracão, pergunta-se na hora de servir se o visitante deseja o tarubá batizado ou o sem mistura? Deixando sempre a critério de quem irá ingerir a bebida.

É o momento de descontração as filas formadas para tomar o tarubá são grandes, pois quase todos os visitantes que ainda não beberam querem experimentar, os que já tomaram e gostaram entram na fila várias vezes, e o alterense de todas as idades é visto na fila para tomar o tarubá.

5. 4 Transubstanciação do Boto nas expressões culturais lúdicas do Çairé

Na década de 1970 com a retomada do Çairé como uma condição da expressão cultural lúdica dada por força da ação popular evidenciando sem mais receio dos padres as danças, cantorias e brincadeiras.

Desta maneira, entende-se por expressão cultural lúdica as festas que possuem a mistura entre fé, cultura, disputas, jogos e que utilizam-se de *marketing* para evidenciar sua paisagem e envolver o turista como alguém conhecido que lhe visita para vivenciar o lugar. De modo que desejem retornar ou como em alguns casos permanecer na comunidade, por isso envolvem o visitante para que ele possa retornar para um próximo Çairé.

Em seu primeiro sentido quando se festejava pelas etnias, este era o de festejar a vida, a alegria e o agradecimento o Çairé tinha o direcionamento pela instituição católica para sua elaboração e execução. Entretanto toma um novo rumo no final da década de 1990 com a entrada de outras atrações com o intuito de trazer mais visitantes para conhecer a paisagem santarena e alterense, e aos poucos conhecer o lugar Alter do Chão e os sentidos que nele são instigados durante o Çairé, é que a cultura e a fé puderam ser conclamadas a andarem juntas.

A comunidade buscou novas atrações envolvendo os mitos amazônicos, visando desta maneira o aporte cultural, para subsidiar a permanência desta atração durante as expressões culturais lúdicas do Çairé e a vinda de mais visitantes, pesquisou-se em Santarém e Alter do Chão qual seria a melhor mito, a ser evidenciado durante o Çairé e após alguns estudos foi apresentada o boto⁶⁴,

Desde então o boto passou a ser representado em músicas e danças, em Alter do Chão na época das expressões culturais lúdicas do Çairé. Dessa maneira, ele deveria ser evidenciado para fazer sucesso, e ajudar a trazer mais visitantes.

Deveu-se nesse contexto a síntese para evidenciar como se deu A história da origem mitológica do boto:

[...] Uma mulher era casada, mas tinha um namorado: o macho da Anta, porque gostava do membro dele. E estava sempre deitando com bichos. O marido só desconfiava. Ela fazia muitos beijos. E quando o marido não estava, ia à beira do rio e cantava e assoviava, bem no lugar onde a Anta saía d'água. Cauim apó arérehú. E a anta respondia: Fi! Fi! Fi! Fi! O macho da Anta saía d'água; comia e ia deitar-se com a mulher. O marido só desconfiava. Um dia ele disse aos companheiros: vamos marar a Anta? Vamos. Fizeram muitos beijos. E foram ao lugar onde a Anta morava. E

⁶⁴ O Boto é um mamífero cetáceo, da família dos platanídeos e delfínídeos, marinhos e de água doce, que pode alcançar mais de dois metros de comprimento e diâmetro aproximado de 70cm. Corresponde, nas águas doce, ao golfinho ou delfim do mar. Das seis espécies conhecidas, três pertencem a bacia Amazônica. Destacam-se o Boto preto e o vermelho. O Boto preto é tido como o que protege. O Boto vermelho é o D. Juan das águas, sedutor de moças donzelas e mulheres casadas. [...] Sendo seres encantados, podem se transformar, em um momento de epifania humana, em belos rapazes vestidos de branco e grandes sedutores. Nessa nova e eventual condição, o único sinal identificador que guardam é um buraco no meio da cabeça, por onde respiram com certo ruído. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 209).

chamaram: cauim após aréruhú. A Anta saiu d'água. Os homens saíram de detrás dos paus e a mataram. Partiram o bicho em pedaços. E puseram tudo no moquém. Quando já estavam assados, levaram uns pedaços para a namorada da Anta. Está aqui um pedaço de carne de porquinho que te trouxemos. A mulher disse que não queria. O marido dela e seus companheiros comeram toda a carne do macho da Anta. No outro dia a mulher convidou o marido para tomar banho. A mulher ia na frente carregando o filhinho que era dela e da Anta. O homem pulou n'água. A mulher, com a criança, também, perguntando: eu mergulho? O marido disse: mergulha. A mulher mergulhou com o filhinho. E boiou depois no meio do rio. Ela e o filho tinham virado boto. O homem voltou para casa sozinho. Por isso o sexo da fêmea do boto é como o da mulher e o membro do boto é como o da Anta macho. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 207-208).

As representações expostas nas ações lúdicas/festivas são divulgadas de certa maneira para quem as assiste, dessa forma o mito é reatualizado, e, para quem participa das danças e músicas acabam aprendendo um pouco mais. A coordenação dos botos ficou para duas famílias que ajudaram na retomada do Çairé, com o boto Rosa ficou a senhora Luzia Lobato (Rezadeira do Çairé, ela com seus oitenta anos ainda participa da ladainha) e o Boto Tucuxi ficou com o senhor Camargo (capitão do Çairé), essa organização é uma forma de deixar em Alter do Chão componentes que tomam as decisões pelos botos e possam buscar melhorias para a comunidade.

A representação da mitologia dos botos em música é um dos elementos que dão a disputa dos botos uma carga de excitação voltada para vontade de ganhar e para tal devem possuir o melhor roteiro de apresentações onde todos os personagens possam aparecer como imagens que se completam, isso pode ser percebido nas músicas da disputa dos botos:

[...] Em noite de puxirum o galante das águas vem das profundezas, para seduzir mais uma vítima para sua encantaria! Pira oca! Pira oca! Encantaria de boto! encantaria de boto! No reino das águas dos peixes sagrados alevino de ouro e de prata piracema de tesouros peixes da procriação Boto Rosa é o guardião! do templo de pira oca é o reino do lendário boto rosa emprenhador, que judia as caboclas no seu banho de amor! O emprenhador! o judiador! das caboclas que vivem de amor! Pira oca! Pira oca! Encantaria de Boto! Encantaria de boto! A cabocla encantada na festa de puxirum é levada e aprisionada em jazidos de conchas! Peixes da procriação Boto Rosa é o guardião do templo de Pira oca⁶⁵... (Música Boto Cor de Rosa, Pira oca, 2014).

Durante as expressões culturais lúdicas do Çairé a movimentação humana em busca da performance do corpo, que exprima a linguagem dos sentidos, representados durante período das apresentações em cada música com

⁶⁵ Pira oca quer dizer casa de peixe (Pira=peixe e oca=casa).

configuração dada as coreografias e encenações que representaram alguns acontecimentos que ocorram com as etnias que viviam no lugar, ou faziam parte da história da etnia são elaborados para evidenciar uma parte da cultura e mito da conhecidos pelos alterenses

Desta maneira é possível dentro das expressões culturais lúdicas do Çairé os alterenses tentarem reunir o antigo e o novo, podendo ser demonstrada nas histórias cantadas e encenadas que dizem respeito as especificidades de a sua cultura, de sua paisagem, de seu lugar, ou seja a sua vivência que remonta a seus antepassados e ao futuro que está a indicar seus descendentes como continuação das atividades relacionada a festividade.

As apresentações dos botos devem ser realizadas, com ele em sua forma animal, nessa forma o dançarino deve chegar o mais próximo possível de como é o boto animal e evidenciar com gestos corporais os movimentos do animal, quem conseguir a melhor performance é o detentor dos pontos da disputa.

FIGURA 49 - PERFORMANCE NO LAGO DOS BOTOS



FONTE: Castro, (C, D) 2013; Da Silva, (A, B), 2014.

Em seguida os botos se apresentam em sua forma humana, seduzindo a cabocla, a performance corporal deve ser leve, movimentando-se o mais próximo

possível do que o boto realiza em sua forma animal, contudo deve expressá-la mexendo a cabeça, os braços o quadril como uma cortina quando mexe com o vento, ela é balançada uniformemente é um dos movimentos que o boto em forma de homem deve executar. Um ponto importante é que o boto deve seduzir a moça, então por mais bela que a cabocla seja ela não deve dançar para seduzir o boto e sim dançar seduzida por ele.

Desta maneira, na figura (49) A, tem-se o boto tucuxi e a cabocla realizando uma de suas apresentações; ainda na figura (49) B, o boto cor de rosa realiza sua apresentação com sua cabocla, é o jogo da sedução. Já na C, os botos mirins apresentam-se para cativar o público. E, na D, ocorre a apresentação do boto transubstanciado em homem, nesse caso representado por um menino com sua cabocla.

Há um investimento nas crianças para continuação tanto do rito religioso, quanto da disputa dos botos, pois as crianças já se apresentam como os personagens, na quinta-feira a noite, juntamente com as apresentações dos grupos folclóricos.

A apuração de quem venceu a disputa ocorre no domingo, logo após o campeão é apresentado na praça em frente a orla. Com disputa acirrada dos botos envolvendo sua respectiva torcida, a qual entende que o campeão foi o que melhor realizou a demonstração cultural, de seus mitos, o boto mais sedutor, deve ter conseguido seduzir os jurados as músicas e as danças conquistaram o público, e o outro (boto) deve simplesmente aceitar que naquele ano o vitorioso, é o mais envolvente, e desse modo, renovar-se para que no próximo ano possa vencer a disputa.

CAPÍTULO 6. ÇAIRÉ: A PAISAGEM VISTA E O LUGAR VIVIDO

FIGURA 50 - LUAR SOB ALTER DO CHÃO



FONTE: Castro, 2013.

Este capítulo foi elaborado para evidenciar a utilização dos conceitos de paisagem, de lugar, de identidades e minhadade. Utilizados para as análises desta pesquisa, os entendimentos advindos dos intertextos corroboraram para responder a problemática.

Observou-se na madrugada enquanto esperava-se a primeira queima de fogos que é utilizada como chamada para a oração matinal. O luar o qual sua paisagem as 5 horas da manhã na Praça do Çairé foi envolvente, um misto de unidade com a natureza, no alto as copas das árvores e união com a cultura.

6.1 A Paisagem e o Lugar nas expressões culturais lúdicas do Çairé

A Geografia Cultural e Geografia da Religião visam interpretações direcionadas ao seu devido tema, 'cultura' e 'religião'. Essas diferenciações não foram problema, pois os autores utilizados coadunaram para elaboração da tese, de modo que foram citados para enriquecer com seu aporte conceitual este estudo, com este procedimento auxiliaram um ao outro e caminharam *pari passu* sem nenhuma divergência. As interpretações advindas da ciência geográfica sobre a cultura está envolvida em múltiplas interpretações direcionadas pelo viés do pesquisador:

[...] A cultura hoje tende a ser compreendida como uma outra vertente do real, um sistema de representação simbólica existente em si mesmo e, se formos ao limite do raciocínio, como uma "visão de mundo" que tem sua coerência e seus próprios efeitos sobre a relação da sociedade com o espaço. *Para os geógrafos, a cultura é rica de significados porque é tida como um tipo de resposta, no plano ideológico e espiritual, ao problema do existir coletivamente num determinado ambiente natural, num espaço e numa conjuntura histórica e econômica colocada em causa a cada geração. Por isso, o cultural aparece como a face oculta da realidade: e, nos dois casos, confrontação com uma realidade histórica que às vezes o esconde [...] outras o revela, como parece ter sido o caso nesses últimos anos.* (BONNEMAISON, 2002, p. 85).

De maneira que as representações culturais e religiosas foram evidenciadas na realização da pesquisa visando compreender as expressões culturais lúdicas do Çairé, observadas de acordo com seu contexto social.

Ao utilizarem os elementos naturais como definidores de sua cultura os alterenses dão sentido transformando-os em símbolos e signos. Com tal prática visam a continuidade ritualística e cultural que envolve as crenças e as lendas praticadas no passado e que ainda continuam revividas durante as expressões culturais lúdicas do Çairé embora redimensionadas, percebe-se que:

[...] O conteúdo de cada cultura é original, mas alguns componentes essenciais estão sempre presentes. Os membros de uma civilização compartilham códigos de comunicação. Seus hábitos cotidianos são similares. Eles têm em comum um estoque de técnicas de produção e de procedimentos de regulação social que asseguram a sobrevivência e a reprodução do grupo. Eles aderem aos mesmos valores, justificados por uma filosofia, uma ideologia ou uma religião compartilhadas. (CLAVAL, 2001, p. 63).

Devido a essa originalidade que a cultura possui percebe-se como é importante a utilização das especificidades, tais como as expressões, mitos e algumas ferramentas indígenas utilizados nas expressões culturais lúdicas do Çairé pelos alterenses como marcas para diferenciação e continuidade da festa.

Como marco para compreensão dos estudos geográficos tem-se a partir dos anos sessenta um redimensionamento nas pesquisas na área de Geografia Cultural. De acordo com Holzer (1992) este fato advém do desenvolvimento das pesquisas nas áreas da psicologia e filosofia voltada à compreensão da percepção da psique do indivíduo relacionada ao entorno:

[...] Os estudos de “percepção do entorno” inaugurados por David Lowenthal (1961), a partir das propostas de Wright (1947), e relacionados com investigação paralelas em outras disciplinas como a psicologia comportamental e o urbanismo culturalista este representado por Lynch (1960), certamente se encontra incluído no balanço/exploração de perspectivas que comentamos acima. É a partir deste momento, coroado com a sessão especial sobre “percepção do entorno e comportamento” realizada no encontro da “Association of American Geographers” em 1965, que se estabelece uma nova forma de ver a geografia [...] Acreditamos que sob estes rótulos bastante elásticos de “percepção do entorno” ou de “geografia da percepção” se agrupavam pelo menos três perspectivas bastantes distintas: a de Lowenthal (1961) e Tuan (1961, 1963), que ajustavam as pesquisas da psicologia comportamental, da sociologia e da filosofia existencialista (no caso de Tuan) aos pressupostos da geografia cultural norte americana; a dos geógrafos que desejavam abrir novos campos de pesquisa para a geografia analítica, entre eles Hagerstrand (1974), que propunha a geografia espaço-temporal, e White (1964), com as pesquisas sobre catástrofes naturais; a dos urbanistas influenciados pela escola de Chicago, em especial Kevin Lynch (1960), que apesar de sua formação culturalista adotava com facilidade as contribuições neopositivistas da psicologia comportamental e estruturalistas da semiologia (*IDEM*, 1992, p. 08).

Dessa maneira, nas novas formas de ver a geografia percebeu-se que as pesquisas com ênfase cultural trariam visões diferenciadoras para o fenômeno estudado, seriam novas interpretações pautadas no conhecimento da essência do ser.

Contudo, o esforço da corrente existencialista para o entendimento do indivíduo gerou conflito com a corrente que acreditava na essência do ser, ou seja, em algo voltado para o transcendente e que não foi só desenvolvido e criado a partir do homem e de sua existência e decisão, mas desenvolvido por fatores que fogem da compreensão geral das coisas, o que segundo Holzer (1992):

[...] Os existencialistas negam que o homem tenha em si qualquer diretiva inata. Sem a diretiva nós encaramos a necessidade constante de escolher. Nós somos de fato a soma total de nossas escolhas. A necessidade de escolher gera incerteza e angústia. Esta é a condição humana, que deve ser reconhecida e aceita. Os existencialistas acusam os humanistas de má-fé ou auto-ilusão, porque suas filosofias são frequentemente incompatíveis com suas vidas. (HOLZER, 1992, p. 78).

Ou seja, para os humanistas voltados à essência do ser existia algo a mais. Talvez uma força que impulsione a vontade e a existência humana a interagir com o divino ou sobrenatural.

Dentro da ciência geográfica a abordagem cultural permite a compreensão das atitudes dos homens que vivem em comunidade e a dinâmica que ocorre na mudança de seu modo de vida. E, esta perspectiva geográfica entrelaça-se com a compreensão de cultura proposta pela hermenêutica-fenomenológica, a qual entende que o sentido da cultura é sempre um sentido para compreender o que faz sentido para quem vivencia e a experiência como modo de vida, pois dentro da:

[...] perspectiva cultural implica que se renuncie aos pontos de vista totalizadores e às generalizações sem fundamentos sólidos que proporcionavam. Ela parte do indivíduo e de suas experiências porque é através delas que os homens descobrem o mundo, a natureza, a sociedade, a cultura e o espaço. Indaga também a respeito do real, da maneira como é percebido, das palavras que dizem e das imagens que o traduzem. (CLAVAL, 2009, p. 32 *apud* BERDOULAY, 1988).

Sem as atitudes totalizadoras percebe-se a importância de como se dá a vivência como algo mais profundo e o seu envolvimento nas mudanças e nas permanências, concomitantemente entende-se também o quanto a experiencição pode ser momentânea, ela necessariamente está envolvida nas mudanças e permanências que o ser humano toma para si.

Por isso, que em determinado tempo de acordo com o contato e novas relações houve transformações culturais, contudo restou, uma presença mínima da cultura primeva, permitindo estabelecer comparação com o passado.

A cultura não desaparece, sua dinamicidade é transformadora ou reconfiguradora, enquanto houver uma comunidade sucessora que a experienciou, nela haverá traços que poderão ser utilizados para uma reconfiguração, o auto reconhecimento alterense pode ser um ponto para continuação de uma parte da cultura Borari, pois como percebe-se na narrativa oito “... estou auto me reconhecendo como Borari! Por causa das tribos que moraram aqui”. Nessa perspectiva de continuidade cultural Paes Loureiro (1995) indica que:

[...] Entende-se aqui, por uma cultura amazônica aquela que tem sua origem ou está influenciada em primeira instância, pela cultura do caboclo. É evidente que esta é também o produto de uma acumulação cultural que absorveu e se amalgamou com a cultura dos nordestinos que, em épocas diversas, mas especialmente no período da borracha, migraram para a Amazônia. Com eles aprenderam a cultivar a terra – de forma rústica – razão pela qual se auto definem nas zonas interioranas como “colonos”; ao lado disso, os nordestinos – tradicionalmente agricultores – assimilaram um certo conhecimento sobre a floresta e dedicaram-se também ao extrativismo. Inúmeros tornaram-se culturalmente “caboclos” independente da condição racial, que aí é diferente. O conceito de cultura cabocla, portanto, pode ser estendido para além das limitações que a questão étnica poderia impor. Vão mais longe Françoise e Pierre Granand “identidade cabocla que não pode então ser configurada a um lugar preciso, uma vez que todo ponto humanizado no espaço amazônico é seu”. (*IDEM, IBIDEM*, p. 28).

Desse modo, na cultura é necessário que haja percepção histórica e geográfica, pois a experiência sensível é criada a partir das percepções do que foi vivenciado com alguém em algum lugar, ou do que foi repassado como algum tipo de informação.

Quando se pratica a narrativa, ela deve ser realizada de forma que haja compreensão, pois o ato de narrar instiga a mente a criar imaginações elaboradas a partir de algo que se tem conhecimento, que se pode fazer assimilação ou comparação para que se for necessário, haja uma nova criação a partir do antigo. Essa ação é um dos modos que os seres humanos possuem para praticar a dinamicidade da cultura, e evidencia-la em sua história.

Há complexidade de compartilhamento de símbolos, experiências que unem ou separam os indivíduos de uma comunidade, eles trazem consigo um tipo de relação evidenciando a identidade da comunidade advindos de suas ações. Essas evidenciadas nos indivíduos quando desenvolvem as atividades correspondentes a sua cultura. Dessa maneira,

[...] as preocupações religiosas se misturam aos imperativos utilitários: certas zonas devem ser protegidas pois são signos de sacralidade. Os mitos fazem parte das relações dos grupos humanos com o meio – são respostas às questões “por que” e “como” que as pessoas se colocam mas que não têm os meios racionais de resolver. (CLAVAL, 2011, p. 40).

Como já fora afirmado a cultura de uma comunidade é formada por sua experiência espacial em cada período de existência, as mudanças muitas vezes só são percebidas depois de algum tempo, isto se dá pela confluência das ações de permanência ou alteração que ocorre quase que imperceptivelmente, algumas

decisões servem para solução de problemas que surgem no âmbito social, a cultura é o elo que une as famílias e estas a comunidade, percebem que organizar-se lhes trará mais benefício. Por isso, os alterenses tomaram a decisão de continuidade para fortalecimento de sua cultura e crença, pois como inferi Matos (2003, p. 16):

[...] Na Amazônia brasileira, apesar da descaracterização cultural engendrada pela colonização, existem processos que impulsionam a criatividade e a espontaneidade das comunidades. Neles se expressam formas comunitárias de resistência a sistemas de exploração econômica e modernização impositiva do modo de vida, que são, em regra geral, controlados por agentes externos.

A criatividade da comunidade alterense propiciou a utilização de traços da cultura indígena, afro e europeia, e com envolvimento da religião cristã e da crença étnica surge a mistura dos costumes para formar a festa em que o caboclo de Alter do Chão externaliza novas formas para uma continuidade sociocultural.

Por meio de maneiras diferentes de sentir e fazer parte do mundo é que são tomadas as decisões que influenciaram a comunidade, quando percebem, o modo de realizar algo já foi mudado, mas pontos importantes permanecem como matrizes identificadoras da cultura.

A mudança não é algo ruim, ela é como a dinâmica vivencial, que cada vez é evidenciada na organização espacial de modo diferente. Deste modo, elas devem possuir o sentido de viver e possuir sentimentos ao lugar com as configurações que só nele podem ser percebidas.

[...] embora diferentes culturas, em diferentes períodos históricos, especializem seu discurso de modos distintos, e em uma variedade de graus, essas novas estruturas de conhecimento, mais especializadas, estão baseadas em conceitos anteriores, mais fundamentais. Assim, a evolução cultural dos sistemas conceituais pode dar-se paralelamente à aquisição ou construção pela criança de seu próprio sistema conceitual. (OLSON, 1997, p. 138).

Desta maneira a cultura é realizada de modo simples no dia a dia, perpassa a família e comunidade, os símbolos, valores morais, costume, são realizações de postura humana praticadas no cotidiano, pois:

[...] A cultura só existe através dos indivíduos aos quais é transmitida, e que, por sua vez, a utilizam, a enriquecem, a transformam e a difundem. Sem ela, eles estariam desamparados: o instinto não é suficiente para guiá-los. Faz-se necessário dispor de armas para a proteção e para a caça, de utensílios para produzir, habitar e se vestir. A linguagem permite que os homens se comuniquem. Suas relações só se desenvolvem a contento quando inseridas em contextos admitidos por todos. (CLAVAL, 2001, p. 89).

A ação dos alterenses em elaborar representações de sua cultura almejando partilhar com os outros/visitantes, para que estes desenvolvam sentimento sobre a festa do Çairé, pelo lugar e pelas paisagens é perceptível quando estes utilizam as expressões culturais lúdicas para o envolvimento local na realização da festa. Desta maneira,

[...] A festa do Çairé é uma semente que brota no útero da terra. A semente é o embrião que carrega os ramos, os troncos, as flores e os frutos que novamente poder-se-á surgir, celebrando a regeneração das manifestações autênticas que festejam a floresta e os rios amazônicos. Assim, o rio e a floresta, são também uma plantação de símbolos: A Vila de Alter do Chão mais parece com estes lugares descritos pelos grandes contempladores, onde a beleza do lugar harmoniza-se com a forma de vida comunitária natural. Todo mês de setembro, acontece a festa do Çairé que motiva a população e congrega em torno de si uma série de manifestações de cunho artístico e cultural que compõem a festividade e a transformam em um vitral artístico popular. (MATOS, 2003, p. 123).

Entende-se que as expressões culturais lúdicas como peculiaridades das comunidades que estão voltadas para celebrações que evidenciem sua cultura/religião e paisagem/lugar, para afirmar e reafirmar suas concepções do mundo vivido.

Compreende-se que essas “são expressões que permitem consolidar a ideia de participação comum, do estar junto, de constituir-se” no jogo das identidades mesmo que as comunidades estejam dispersas há a necessidade de uma unidade que é “reforçada nesse contato pela sedução das amplas identidades evidenciadas pelo visual e o sensível” (PAES LOUREIRO, 1995, p. 142), onde os aspectos culturais são percebidos em intensidade nas letras das músicas, nas coreografias durante as apresentações e nos ritos.

A paisagem e o lugar são percebidos por meio da cognição e percepção do corpo, ações e reações realizadas intrinsecamente pelo homem, de modo que, podem ser entendidos por meio de uma reflexão em forma de escala decrescente, utilizada para compreensão da postura dos alterenses, onde suas memórias estão conectadas a paisagem e aos lugares carregados de experiências e sentimentos, dessa maneira, tentam fazer com que os visitantes o percebam e sintam estes sentimentos durante sua estadia em Alter do Chão.

6.1.1 A Paisagem percebida

O conceito de cultura trabalhado por Cosgrove (1983, 1987, 1999 e [2008] 2012) teve em sua composição o anseio de ir para além de uma cultura dominante voltada a uma elite que impõe seu modo de vida como melhor, deixando para a cultura popular a visão de subordinado, foi um posicionamento culturalista que sob seu olhar auxiliou a romper com o pensamento de que existiam sociedades sem cultura ou com menos cultura do que outras.

Esse posicionamento também conduziu a compreensão de que as alterações culturais são resultado de ideologias, que são assimiladas no dia a dia das comunidades de duas maneiras, ou de forma brusca por imposição ou por forma suave voltada à um envolvimento social resultante das sociedades buscarem resultados melhores para sua existência.

Cosgrove (1987) também consegue expor com sutileza analisando as paisagens desenhadas, pintadas ou esculpidas com diferenças tecnológicas em diversos períodos, colocando-a como testemunha do homem na terra e a forma de apropriação da paisagem entre uma cultura e outra. Desta maneira:

[...] A conceitualização da paisagem como configurações de símbolos e signos conduz inevitavelmente em direção a metodologias que são mais interpretativas do que o estritamente morfológica. Entre os mais comumente favorecidos estão aqueles associadas com a evolução do pós-guerra em linguística e semiótica. Esta vertente interpretativa na recente geografia cultural desenvolve a metáfora da paisagem como um 'texto' para ser lido ou interpretado como um documento social da mesma forma que Clifford Geertz (1973) descreve a antropologia como a interpretação de textos culturais. Geertz avança a idéia aparentemente simples que toda a vida social envolve a interpretação e negociação de significado entre um grupo de atores sociais, mas que nós, como cientistas sociais introduzimos uma camada extra de significado inscrevendo discurso (escrevê-la como uma série de textos ou etnografias). Geertz adapta uma frase de Gilbert Ryle para descrever a divulgação de múltiplas camadas de significado na etnografia como um processo de "descrição densa", ligando-método com 'diagnóstico': 'informando como explicitamente podemos gerenciar o que o conhecimento assim alcançado demonstra sobre a sociedade em que ele é encontrado e sobre a sociedade como tal'. O sucesso na execução completa de uma descrição tão interpretativa levanta questões delicadas quanto a escrita e a leitura: pois há capacidade da linguagem de "fazer" as coisas em sua representação de significados que já serão 'lido' pelo autor⁶⁶.

⁶⁶ conceptualising landscapes as configurations of symbols and signs leads inevitably towards methodologies which are more interpretative than strictly morphological. Among the most commonly favoured are those associated with post-war developments in linguistics and semiotics. This interpretative strand in recent cultural geography develops the metaphor of landscape as a 'text' to be read or interpreted as a social document in the same way that Clifford Geertz (1973) describes anthropology as the interpretation of cultural texts. Geertz advances the deceptively simple idea that all social life involves the interpretation and negotiation of meaning among a group of social actors, but that we as social scientists introduce an extra layer of meaning by inscribing discourse (writing it down as a series of texts or ethnographies). Geertz adapts a phrase from Gilbert Ryle to describe the disclosure of multiple layers of meaning in ethnography as a process of 'thick description', linking it methodologically with 'diagnosis': 'stating as explicitly as we can manage what the knowledge thus attained demonstrates about the society in which it is found and about society as such'. Success ful execution of such an interpretative description raises critical questions about writing and reading: the capacity of language to 'make' things in its representation of meanings that are already 'read' by the author. (COSGROVE; JACKSON, 1987, p. 96).

Ao dar ênfase a ideia de que a cultura pode ser lida como um texto abriu-se a perspectiva de interpretar a cultura também como intertextos. Dessa maneira, pode-se entender a prática alterense na utilização de algumas expressões culturais outrora desenvolvidas pelas etnias que moravam em Alter do Chão misturadas com as práticas afro e europeia.

Cosgrove (1987, [1984] 1998, 1999 e [2008] 2012) diferencia-se de outros geógrafos que estudavam nas décadas de 1970, 1980 e 1990 a sociedade como grupo cultural, enquanto produtores de paisagens (agentes geomorfológicos) a partir das técnicas e materialidade que estruturava-os ao espaço, com a motivação e a mediação do meio sendo a técnica. Em seus estudos ele cria os termos que envolvem a cultura, tais quais geografia de cultura, áreas culturais, paisagem cultural, história da cultura, ecologia cultural. O entendimento que havia sobre cultura era de que seria as marcas deixadas pelo homem nas paisagens, como as modificações que perdurariam mais do que os métodos que a realizaram.

[...] As preocupações de **Cosgrove** giravam inicialmente em torno da definição de uma “geografia cultural radical”, de base no materialismo histórico e calcada nas paisagens simbólicas, e no conceito de formação socioeconômica (1996 [1989]; 1998b [1984]). Mas ao contrário de alguns materialistas históricos que utilizaram o conceito, o autor não incorria em um determinismo econômico. [...] Escolher, formatar ou representar uma paisagem seria necessariamente uma atitude ideológica ligada a uma rede de interesses e a uma estratégia de dominação. Principal nome da chamada New Cultural Geography, a riqueza de sua abordagem está por um lado, no fato de a paisagem ser revelada como a resultante de um processo, permanentemente inacabado; e por outro lado por ser assumidamente considerada como uma abstração – ela não existe *per se* pois, como parte da “realidade” é uma maneira de se produzir, manipular e contemplar o espaço. Além disso, Cosgrove também deixa claro que a paisagem, como conceito dentro de um campo acadêmico, é uma ferramenta analítica do pesquisador: a análise da paisagem é um método para se entender o mundo e as sociedades que aliás produzem mantêm e compartilham as diversas paisagens e suas devidas valorações. [...] parte-se do princípio que a realidade e representação são mundos que se complementam e interagem entre si, sendo que a paisagem os sintetiza: ideologia, representação e cultura assim se fundem e se confundem. (NAME, 2010, p.176-177).

A paisagem em constante processo de formação é vista como as interpretações elaboradas pela percepção que está sempre visualizando coisas novas, dependendo de como se sente quem a visualiza.

Cosgrove ([1984] 1998) refina o conceito de paisagem para uma análise da geografia cultural enfatizando que esta é em si uma construção cultural sofisticada,

de modo que sua composição possui sentido diretamente pelo olhar humano, que confluem em significados e sentidos para tudo que lhe é percebido.

[...] O uso do conceito geográfico de paisagem, algumas vezes é impreciso e ambíguo, com isso tem desafiado a muitos, em tentativas de definir com especificidade científica o que ela é, em sua obviedade refere-se a superfície terrestre, ou a uma parte dela, e portanto para o campo escolhido de investigação geográfica incorpora muito mais do que apenas um arranjo visual e funcional dos fenômenos naturais e humanos que a disciplina pode identificar, mapear e analisar⁶⁷.

Dessa maneira, para a geografia a paisagem possui sentidos diversos dependendo do campo epistemológico que será aplicada, na geografia cultural ela vai além da ação biológica da visão, ela requer o entendimento da percepção o sentido de quem a contempla e a experiência.

Em suas obras Cosgrove observou que as características simbólicas são aquelas que produzem e sustentam o significado social, deste modo, este se tornou alvo de suas interpretações. Isto permitiu uma ampliação das fontes disponíveis para o estudo em geografia cultural sobre a paisagem, auxiliando pesquisadores e disponibilizando um novo olhar para a paisagem.

A paisagem deve ser considerada como um texto lido de acordo com a intertextualidade de seu interprete, pois a paisagem é considerada “imagem cultural”, pela leitura que os homens fazem dela, ao terem seus sentidos aguçados ao percebê-la, e quando contemplam-na percebem o quanto ela está impregnada de sentidos, pois:

[...] Ao se escolher trabalhar com a paisagem, portanto, deve-se ter a consciência de que se trata de um conceito dinâmico, com diversas escalas de tempo e níveis de observação. A paisagem possui elasticidade e ambiguidade, necessariamente sendo impossível se apreendê-la de forma totalizante e encarcera-la em uma definição única. Assim como a cultura. (NAME, 2010, p. 180).

O homem ao perceber as características da paisagem pode ter experiências que o levam ao prazer, a transcendência espiritual, a indiferença, ao medo, ou a ira, são sentimentos que podem ser vividos por meio de sua percepção ou contemplação. No entanto, isso só será possível se ele detiver o

⁶⁷ In geographical usage landscape is an imprecise and ambiguous concept whose meaning has defied the many attempts to define it with the specificity generally expected of a science. while landscape obviously refers to the surface of the earth, or a part thereof, and thus to the chosen field of geographical enquiry, it incorporates far more than merely the visual and functional arrangement of natural and human phenomena which the discipline can identify, map and analyze. (IDEM, IBIDEM, p.13).

mínimo de informação possível das características contidas na paisagem, e qual seu estado de espírito ao fazê-lo.

Para Cosgrove ([1984] 1998) a paisagem é um discurso por meio do qual, grupos sociais se identificam historicamente, exprimindo a sensação de relacionamento direto com a natureza, enquanto ser que pertence a terra e faz parte uma comunidade ou grupo humano. Os ‘modos de ver’ e evidenciar a paisagem nos livros como desenhos, pinturas caracterizando apenas a visão, é um dos modos de percebê-la. Entretanto a paisagem vai além da visualização permite conduzir uma comunidade ao sentimento de pertencimento.

A paisagem evidenciada nas expressões culturais lúdicas do Cairé enquanto representação da cultura alterense é segundo Paes Loureiro (1995) um ato artístico, cultural e religioso que pode ter sua configuração entendida pelas formas fenomenológicas e materiais representadas que podem ultrapassar:

[...] o universo dos interesses imediatos ou das materialidades, privilegiando a contemplação repousante do sensível, que a si mesma alimenta e de si mesma se compraz. Compondo a paisagem cultural passam a constituir um cenário emocional que situa a sociedade em um mesmo palco, na mesma cena, reunida por uma ampla solidariedade social que advém do sentimento estético vivido em comum e se incorpora na história: um estético que determina por se configurar numa ética. (*IDEM, IBIDEM*, p. 142).

Que permite revelar os significados que os grupos humanos atribuem a paisagem e lugares e de se relacionarem com seus significados por meio da percepção dos elementos. De maneira que, cada um tenha seu intertexto com interpretações da paisagem que possam cada vez mais elucidar a ação humana nela implícita, conforme aponta Name (2010):

[...] na perspectiva da intertextualidade, a paisagem facilmente também se converte, por analogia em um texto dada sua condição de espaço que é ao mesmo tempo produzido, contemplado, interpretado e muitas vezes consumido, necessariamente precisando da interação com um ou mais sujeitos individuais ou coletivos para sua existência. O mundo também é um conjunto de paisagens que modificam de significado, seja de acordo com quem está diante delas ou por causa das intenções de quem as produziu. Sua produção, seu ordenamento, sua manutenção e transformação podem se converter em discurso ideológico, assim como sua reprodutibilidade nas mais diversas mídias se converter em massificação que faz com que um maior número de pessoas seja atingida pelo discurso pretendido. (*IDEM, IBIDEM*, p. 178).

A configuração natural da paisagem em Alter do Chão é muito citada nas músicas, e nas brincadeiras, utilizada como aparato ambiental, exótico, mexendo

com o imaginário de quem vê as imagens da paisagem, e de quem sente a paisagem.

Ao experimentar o sentimento que a envolve, o cenário da paisagem percebe-se as expressões da cultura juntamente com “os mitos que incorporam a paisagem sem a qual eles não teriam existência, espaço e tempo”. Fica evidente que é “impossível os mitos da floresta amazônica fora de seus habitats” (PAES LOUREIRO, 1995, p. 239), o alterense entende que sua cultura e história entrelaçasse com a floresta, com o rio, com as praias, os diversos lugares que formam Alter do Chão.

Há uma intrínseca interiorização para que os encantados possam existir na cultura amazônica, dessa maneira, visou-se formar a união, que:

[...] Se torna de uma irreabilidade encarnada, uma unidade de beleza e imaginação. Apresenta-se como paisagem real e imaginária, vista em função da racionalidade e em função de sensibilidade, o que explica esse estado de poeticidade ou de estetização da floresta ou mesmo da natureza, constitutivo da cultura amazônica. Teatro de signos. Estética relação entre os mitos e paisagem na qual eles habitam e da qual fazem parte. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 239).

Assim é praticamente impossível analisar somente a imposição natural da ação humana, pois os gostos, os sentimentos, a vontade do homem evidencia o quanto a dinâmica social pode ser conflituosa, mas também em alguns casos conciliatórias, são dicotomias estabelecidas que podem conduzir a um procedimento de alteridade ou distanciamento de acordo com a força estabelecida.

Desse modo, a organização elaborada pelos alterenses é em alguns casos, direcionada pelo desejo de buscar em sua cultura e crença a força para conseguir vencer qualquer tipo de barreira imposta.

[...] A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser pelo fundo, real ou imaginário, que o espaço abre além do olhar [...] A paisagem é um escape para toda a Terra, uma janela sobre as possibilidades ilimitadas: um horizonte. Não uma linha fixa, mas um movimento, um impulso (DARDEL, [1952] 2011, p. 31).

Um impulso advindo da percepção humana, de modo que cada indivíduo enxerga a paisagem de maneira própria, nela é destacado aquilo que com maior intensidade chama atenção, dependendo do estado de espírito e da necessidade de quem a contempla ou a experiencia.

[...] A paisagem cênica e histórica do Tapajós é composta por muitos relatos de cronistas e de naturalistas que se encantaram com as águas, as praias do Tapajós e o modo de vida de sua população. Nesta região, muitos são os atrativos naturais e se pode contemplar vários ecossistemas como as matas virgens de igapó, a mata de várzea, as florestas de terra-firme. Também vários tipos de vegetações, como: vegetação de areia branca, vegetação de transição, floresta tropical densa de terra-firme, com e sem babaçu, e floresta de cipó. A vida das populações tradicionais, caboclas, ribeirinhas, indígenas e suas formas relacionais com a natureza, são o elo fundamental para se compreender a complexidade existente no funcionamento dos ecossistemas. É no contexto destas paisagens e imbuídos de um forte poder contemplativo que o homem vive seu cotidiano e constrói suas relações com o todo real e imaginário. (MATOS, 2003, 50).

Por meio das representações e formas de como experienciar a paisagem se faz o limite de visibilidade ou de percepção. De modo específico ela pode ser compreendida pelos sentidos: olfativo, sonoro e visual. No conjunto geral esses sentidos são apurados para no período que ocorre as expressões culturais lúdicas do Çairé possa haver espacialização dos sentidos para caracterizar durante os dias do evento a cultura e o modo de vida dos alterenses. De maneira que haja entendimento que:

[...] A paisagem não é um objeto. Para compreendê-la, não é suficiente saber como se arranjam morfologicamente os constituintes do ambiente, nem como funciona a fisiologia da percepção – em outros termos, o que é da competência do objeto, incluindo o corpo humano considerado tal: é necessário conhecer também as determinações culturais, sociais e históricas da percepção – dito de outra forma, o que constrói a subjetividade humana. (CLAVAL, 2011, p. 234 *apud* BERQUE, 1995, p. 22).

Os alterenses disponibilizam sua paisagem de maneira tão pitoresca para aqueles que serão ou são seus visitantes, desse modo também conseguem demonstrar seu entrelaçamento cultural e religioso vividos com os seus antepassados durante as expressões culturais lúdicas do Çairé,

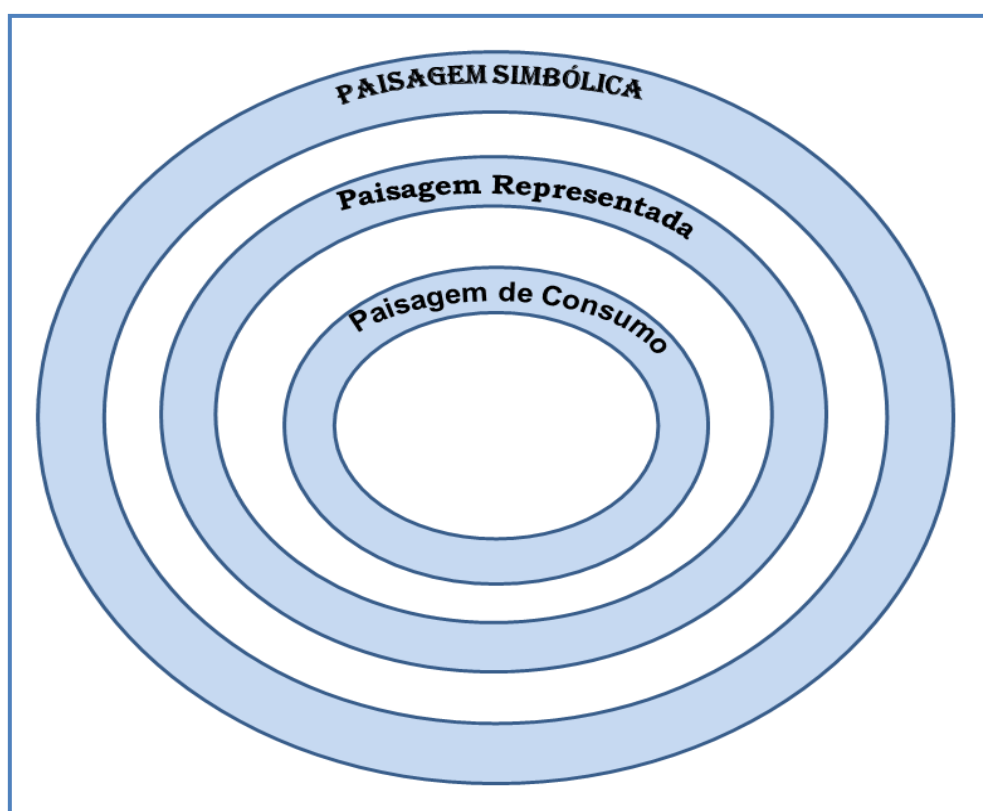
[...] A medida que os grupos culturais reencontram suas paisagens como um prolongamento da própria identidade, essas relações são intensificadas, interiorizadas, gerando processos combinados e simultâneos emergem segundo as experiências e as percepções de cada indivíduo. (VARGAS, 2007, p. 164).

Desta maneira, os alterenses buscaram na beleza da paisagem, na comunhão que sentem entre céu e terra, percebida por eles ao experienciá-la seja no lugar vivido, ou na contemplação vista e entendida nas percepções de como veem o mundo, evidenciadas de formas distintas nas narrativas 03, 05, 06, 09 e 10.

Entende-se em Cosgrove ([2008] 2012) que a paisagem pode ser simbólica, representada e de consumo, pois: “ainda que a perspectiva geométrica seja apenas

uma dimensão da representação da paisagem. como em cosmografia e geografia, a geometria fornece apenas a estrutura esquelética da paisagem, cujas exigências e a descrição mais específica são percebidas em obras que combinam topográfico com especificidade da narrativa⁶⁸ (*IDEM, IBIDEM*, p. 25). Essa compreensão da paisagem envolve uma interpretação da paisagem alterense nos três níveis pensados por Cosgrove.

IMAGEM 4 - OS TRÊS NÍVEIS DIMENSIONAIS DA PAISAGEM



Elaborado por Castro, 2014.

Ao observar o quadro 03, percebe-se que o primeiro nível engloba os demais, pois nele há toda a construção intertextual de como os indivíduos ou a comunidade entende a paisagem de modo cultural ou religioso, é explícito que Cosgrove ([2008] 2012) entende que a paisagem deve ser interpretada em suas múltiplas dimensões. Dessa maneira “toda obra tem caráter simbólico, seja um discursos (uma linguagem) ou uma palavra,” seja edificações que “necessita da mediação simbólica do mito, da poesia ou do símbolo”. (SILVA, 2014, p. 10).

⁶⁸ yet perspective geometry is but one dimension of landscape representation. as in cosmography and geography, geometry provides only the skeletal struture of landscape, whose plenitude demands the more specific description seen in works that combine topographic with narrative specificity.

Desfrutar de experiências que conduzem a placidez é uma das práticas vivenciadas durante as expressões culturais lúdicas do Çairé, ao aproximar-se do rio, ele torna-se lugar de deleite, deixa de ser uma paisagem no mundo, e transforma-se no lugar de sentir-se, tocar com os pés ou com as mãos na água do rio, mergulhar em suas águas desperta tranquilidade, relaxamento, ele retira do corpo e leva da alma os sentimentos que não lhe fortalece, envolvendo o homem em uma comunhão com o etéreo.

[...] A experiência do espaço é feita por meio dos sentidos humanos; as geografias vividas dependem da visão, da audição, do olfato, do gosto e do sentido do tocar, e variam em função da mobilidade e da força de quem as vivencia. O progresso técnico modifica algumas dessas realidades. (CLAVAL, 2001, p. 62 *apud* VIRILIO, 1977).

Dessa maneira, ao observar determinada paisagem, percebe-se que nela há as dimensões propostas por Cosgrove ([2008] 2012) simbólica, representacional e de consumo, estas contida no modo de percepção. O primeiro nível engloba os demais, pois os sentidos que são influenciados no ser humano podem ser diversos, por isso a paisagem é sempre resignificada, dependendo da percepção e necessidade humana.

No segundo nível encontra-se a representação que é criada para evidenciar os predicados encontrados pelo homem na paisagem, sejam estes míticos, poéticos, naturais, construídos ou musicalizados. São formas de representar a paisagem alterense. As descrições advindas da paisagem representada são percebida, nas narrativas, nos rituais e na musicalidade evidenciadas nas expressões culturais lúdicas do Çairé:

[...] Em setembro tem dança tem arte tem fé e folia tem praia ardente catraia remando pra nelas chegar tem peixe assado tem muita gelada lá na minha ilha pode se deliciar... neste ano eu vou pra lá! Tem cachaça no mastro, tem tarubá na cuia, tem minha taboquinha caboclas bonitas vem ver como é minha festa tem dança tem arte tem fé e prego na folia é a festa do Çairé ... a cultura mais rica o folclore mais lindo vou ver em Alter! Senhora da Saúde proteja este povo do meu Çairé. (Música Çairé, 1998).

Na música⁶⁹ acima, tocada desde mil novecentos e noventa e oito, percebe-se o envolvimento com a paisagem, sua descrição e o convite aos visitantes, o envolvimento com a alegria e também a sacralidade do evento.

⁶⁹ No período do Çairé há algumas músicas que são tocadas todos os anos, nas rádios, nos alto falantes de Alter do Chão, estas são as músicas do Çairé, diferente das músicas tocadas na disputa dos botos, onde cada boto tem seu repertório.

Já o terceiro nível é o da paisagem de consumo, a qual entende-se que as paisagens de Alter do Chão também são consideradas de consumo, pois como são mostradas na imagem (32) em alguns pontos foram edificadas construções para serem atrativos aos visitantes, proporcionando-lhes conforto, dessa forma mesclam-se o consumo da natureza e das construções erigidas para servirem de ponto ligando o simbólico com o material.

[...] esta visão modernista de planejamento a erodinâmico chegou a um clímax paisagem icônica onde agiliza elementos naturais interrompidos, nos monumentos de concretos modernistas de engenharia visionária: nas barragens de meados do século e reservatórios. O mais monumental desta paisagem de planejamento integrado é a visão sinóptica.⁷⁰

A utilização de barcos para que os visitantes possam conhecer a paisagem natural de Alter do Chão e de outras áreas de preservação são utilizados para que o visitante tenha a experiencia de passar pelo rio, seja de forma rápida ou não ela deve ser sentida como algo que possa fazer o homem sentir-se reunido à natureza novamente.

Fazendo parte dela, por aproveitar as águas, o vento e perceber a chegada quando estiver próximo as praias e das áreas de floresta é o encantamento da paisagem natural que é convidativa e vendida para os visitantes. Dessa maneira em Alter do Chão “a paisagem é procurada como suporte para seu desfrute contemplativo, daí ocorrendo a ênfase em minimizar a presença de seus agentes transformadores, inclusive os nativos”. (MATOS, 2003, p. 26).

É, a necessidade de oferecer aos visitantes não só a beleza natural, mas as edificações construídas para propiciar aconchego. Ao admirar a orla, as edificações das pousadas, as barracas, a praça do Çairé, compõem o conjunto que tornam-se paisagens de consumo aos visitantes.

No mais, entende-se que os níveis dimensionais são bem distintos, contudo se agregam, não podendo serem estudados um sem o outro. Tendo em conta que paisagem é uma área organizada, onde suas características ambientais (geomorfológica) e sociais (ação humana, sentidos dos signos, símbolos, carregado de sentimentos) se entrecruzam com suas especificidades de uma maneira ampla.

⁷⁰ this modernist vision of streamlined planning reaches an ironic landscape climax where natural streamlines are interrupted, in the concrete monuments of modernist visionary engineering: mid-century river dams and reservoirs. the most monumental of these landscape of integrated planning and the synoptic vision. (COSGROVE, [2008] 2012, p. 98).

Por meio das especificidade o homem atribui significado, signo, sentido, sentimentos simbólicos que são fatores qualificadores de impor predicados a paisagem, estes que fazem parte de uma ação intrinsecamente humana.

FIGURA 51 - PAISAGEM DE CONSUMO EM ALTER DO CHÃO



FONTE: Castro, A,B,D, 2013; Da Silva, C, 2014.

Deste modo, a paisagem é polissêmica, entendida pelo homem de acordo com sua necessidade, evidenciada nas obras de Cosgrove, com a percepção sensorial (odores, auditivas, visuais) e aperceptível nos sentimento (fenomênica) a paisagem como forma e relevo, construída, são as múltiplas formas de perceber a paisagem e interpreta-la, de acordo com a escala utilizada. Este é um recurso utilizado em conjunto para demonstrar uma das características geográficas, de compreender a paisagem tanto distante quanto próxima.

Observa-se na figura (51) A e B, a paisagem de consumo com antropizações visíveis. Na C, identifica-se a paisagem de consumo natural sem interferencia antropicas visíveis. E, ainda na figura (51) D, tem-se a paisagem representada, onde os alterenses evidenciam as coreografias corporais encenadas.

Percebe-se a paisagem pela contemplação, quando se está em uma determinada distância, onde pode-se ter a percepção do imaginário que propicia e

instiga a conjecturas do que a constitui, mas quando ocorre a aproximação os elementos tornam-se heterogêneos e distintos são notáveis, pois:

É irônico que para as mudanças mais notáveis na forma de visão foi concebida nos últimos anos do século passado e veio precisamente das ciências biológicas, especialmente a partir da genética. Em muitos aspectos, a visualização da terra na primeira década do terceiro milênio é orgânica e biológica em vez de geométrica. Em nenhum lugar isso de forma mais dramática expressa na visão das fotografias tiradas da terra durante os vãos Apollo à Lua entre 1968 e 1972. Estas ofereceram uma imagem que serviria de testemunha ocular da superfície da terrestre, capturado-a a partir de um ponto alto o suficiente no firmamento para ver o mundo sem sombras, totalmente claro. Eles reduziram a terra para a escala corográfica, ou das pinturas de paisagem. O que eles revelam não é a ordem geométrica do mapa do mundo estruturado por linhas de latitude e longitude, mas a ordem biológica do organismo planetário, com os elementos húmidos e as linhas delimitadoras, a geografia aparece borrada e instável. Não é de se admirar que tal imagem deve estimular visões de uma totalidade biofísica animada, chamada de Gaia⁷¹.

Essa utilização da escala conduz tanto a quem pesquisa a paisagem quanto quem a contempla diversas percepções, pois a visualização da paisagem com a utilização da escala remete a graus diferentes de percepção.

As interpretações realizadas por Cosgrove possuem cunho hermenêutico-fenomenológico, quando visam o entendimento do contexto social, como realidade percebida de acordo com os intertextos possíveis dentro das interpretações instigadas pela proximidade ou distância, é a utilização das variações da escala geográfica para entender as especificidades de determinada paisagem.

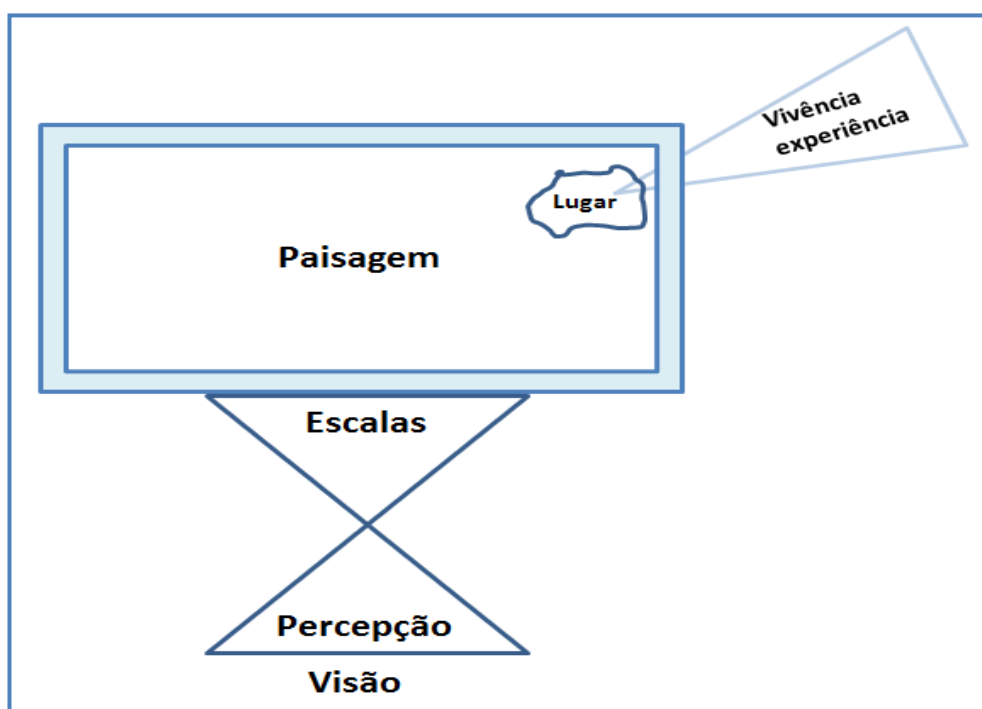
a paisagem como objeto que está condicionado aos olhos, à localização, as técnicas e às mentes de quem está diante dela, por outro lado, há em muitos deles uma desmesurada e não admitida valorização do sentido estético da paisagem, que se resume a noção de beleza – esquecendo-se que uma paisagem pode ser “esteticamente repulsiva” – como também uma problemática ausência de discussão do conceito de representação (o que a análise humanista ao menos esboçava pela via da fenomenologia), o que estabelece um conflito escalar na posição do observador e no objeto observado: o sujeito que interage com a paisagem se apresenta, infelizmente sem muita distinção, desde a informe figura do modo de

⁷¹ This ironic, for the most remarkable shifts in the vision of created order in creation in the closing years of the last century came precisely from the biological sciences, especially from genetics. In many respects the view of the earth in the first decade of the third millennium is organic and biological rather than geometrical. Nowhere was this more dramatically expressed than in the familiar whole earth photographs taken during the Apollo moon flights between 1968 and 1972. These offered a unique eyewitness image of the earth's surface, captured from a point high enough in the firmament to see the unshadowed globe. They reduce the earth to the scale of a chorography, or landscape painting. What they reveal is not the geometrical order of the world map structured by lines of latitude and longitude, but the biological order of planetary organism, a moist elementals and the bounding lines of geography appear smudged and unstable. Little wonder that such an image should stimulate visions of an animated biophysical totality, of Gaia. (COSGROVE, [2008] 2012, p. 31).

produção capitalista, que utiliza a mídia para expressar seus “pontos de vista” sobre a paisagem, que se torna então uma representação até o geógrafo que deve escolher um bom “ponto de vista” para poder descrever a paisagem “real” a sua frente. E, máxima contradição, a insistência da existência de uma paisagem “real”, de certa forma entendida como um espaço concreto, impede maiores avanços conceituais. (NAME, 2010, p. 175).

A paisagem deve ser compreendida pela percepção e observação material e imaterial, com a utilização escalar de acordo com os objetivos do sujeito que a observa, devendo-se possuir o pressuposto de que a percepção da experiência humana enquanto intertextos, cria múltiplas possibilidades de sentir a paisagem. Pois “a paisagem é semeada de símbolos. Alguns foram concebidos e instaurados como tais: uma igreja, um templo, uma mesquita, uma estufa, uma cruz ao longo de um caminho” (CLAVAL, 2011, p. 237).

IMAGEM 5 - AS ESCALAS DE VISÃO DA PAISAGEM



Elaborado por Castro, 2015.

Quando há aproximação da paisagem o indivíduo a experiencia, tornando-a lugar. A paisagem das praias de Alter do Chão são apresentadas pela mídia, nos desenhos e nas músicas ao ‘visitante’ para que ao conhece-la, possa transformá-la em lugar paradisíaco, podendo conhecer o lugar e ter experiências que serão guardadas em sua memória, desta maneira:

[...] A paisagem é incorporada como uma entidade própria dentro do imaginário representado na festividade. Porém, é também em função dos diferentes valores atribuídos ao entorno natural e do seu uso que se estabelece uma diferenciação qualitativa entre os atores sociais locais e os não residentes. Pois, enquanto para os primeiros o dia-a-dia determina a experiência, os sentidos e o uso referidos ao espaço geográfico, para os não residentes em geral, esses valores são conformados por uma disposição distinta na medida em que o mesmo lugar é considerado por eles como um espaço de lazer. Neste sentido, a diferença entre o tempo de trabalho e o lazer é definida pela diferente *atitude* que os indivíduos tomam em relação às atividades desenvolvidas. É esta diferente atitude em relação ao lugar e o seu uso que distingue os locais e os membros que constituem a comunidade temporariamente e em função da festa. (DULCET, 1999, p. 57).

A utilização das particularidades da paisagem durante as expressões culturais lúdicas do Çairé constituem o conjunto de lugares, que por meio das experiências, vivência e da memória são transformadas em lugar.

Na perspectiva de Cosgrove ver, perceber, imaginar, contemplar, interpretar e compreender pode remeter a experiências agradáveis que envolvem a espacialidade do sujeito em diferentes escalas.

Nesse sentido a escolha da escala pelo pesquisador para melhor entendimento do que se estuda é fundamental, pois a escala depende dos questionamentos que se quer compreender. Logo passar de uma categoria para outra não é algo fácil de realizar, necessita-se primeiro entender que elas se completam, são praticamente unidimensionais. Pois, a paisagem percebida vista e contemplada, quando experienciada e vivida torna-se o lugar ou lugares, onde se tem experiências. Para se chegar a esse denominador comum é necessário fazer uso de escala cada vez menor, onde pode-se perceber os contrastes, as gradações, as especificidades incorporadas dentro da paisagem.

Nas expressões culturais lúdicas do Çairé as aproximações da paisagem para se experienciar, as praias, as áreas de preservação, a praça do Çairé, o sairodromo, o Barracão, as barracas, os hotéis, as pousadas, a ilha do amor, dentre outros lugares que envolvem os visitantes no clima de paradisíaco de Alter do Chão.

A ideia chave ligada à ideia de variação de escalas é que não são os mesmos encadeamentos que são visíveis quando mudamos de escala, mas conexões que passaram despercebidas na escala macro-histórica. Esse é o sentido do magnífico aforismo que lemos nos pensamentos de Pascoal e que Louis Marin, cujo nome aparecerá mais adiante em nosso próprio discurso. (RICOEUR, 2007, p. 221).

Ricoeur (2007) retrata a importância da escala para realização de percepção e “conexões” quando algo é visualizado, já Cosgrove ([2008] 2012) elenca os

diversos modos de utilização da visão para que se possa realizar conexões, “conhecimento” e ter-se a percepção do que esta sendo observado.

A cada escala corresponde uma modalidade de representação, nem sempre passível de ser transcrita em outras escalas. Em escala de 1/10 000, o cadastro assinala as parcelas de propriedades, mostrando a forma e a localização exatas das construções. (DOLFUS, 1991, p. 27).

Dessa maneira, pensar em escala e visão é entender que ambos podem ser interdependentes, pois quando a escala é maior ocorre o distanciamento dos objetos, e com isso a visão não absorve maiores informações não havendo detalhamento nela, nesse caso a paisagem é vista e entendida quase como se fosse homogênea, um conjunto indissociável.

Enquanto a escala menor aproxima a visão para melhor compreensão dos detalhes que há na paisagem, podendo nesse caso haver diferenciação dos objetos da paisagem, tornando-os heterogêneos. Quando mais próximo o indivíduo experienciar a paisagem a entenderá vivenciando-a e poderá transformá-la em lugar.

As diferentes maneiras de observar a paisagem se complementam, pois cada ponto quando experienciado tornar-se-á um lugar vivido, confluência de sentimentos, ações, experiências e vivências.

6.1.2 Os lugares que formam a paisagem das expressões culturais lúdicas do Çairé

As expressões culturais lúdicas do Çairé carregam consigo mundos vivido, passado que geraram o futuro de vivências com significações retratadas pela cultura do lugar, nos jovens que participam da festa e passam a valorizar sua cultura, identificando-se e tendo orgulho de fazerem parte de Alter do Chão.

A maneira de organizarem-se para festa evidenciam a espacialidade dos alterenses. As ações humanas desenvolvidas na interação são carregadas de emoções que caracterizam a comunidade, e os visitantes estes que experienciam os lugares de Alter do Chão de maneira intensa durante a festa do Çairé.

Na geografia cultural as intertextualizações permitem discutir o sentido, os significados das ações elaboradas pelo alterense, procurando sempre entender o significado que o homem impõem ao seu meio, ao seu redor. Desse modo, a cultura

é interpretada com maior intensidade na complexidade da sociedade que a cria, pois ela irá sempre variar de uma comunidade para outra.

Os lugares são parte da paisagem e estes são parte das experiências e vivências que o homem realiza durante sua vida. Essas gradações das experiências são perceptivas nas falas, nas fotos, nas músicas, como pode ser observado na música que faz parte da abertura do Çairé desde 1998 “Eu sou índio Borari, eu sou nativo daqui, sou filho desse lugar, sou filho de Santarém, meu amigo aqui também de longe veio brincar... somos uma única nação da vila de Alter do Chão, nativo deste lugar... saudamos o Çairé! Festa de arte e de fé do Oeste do Pará” (Música do Çairé, Nação, 1998).

O convite à participação das expressões culturais lúdicas do Çairé são realizados com a demonstração de amor ao lugar, de contemplação a paisagem, de autoafirmação com a parte étnica que faz parte da miscigenação do caboclo alterense. Evidenciando dessa maneira nas representações sua cultura e religiosidade.

A paisagem pode ser entendida de diferentes maneiras, pois os seres humanos observam nela aquilo que lhe chama atenção, não só no contexto das músicas, mais de todas as representações geográficas do lugar em que vivem e dos elementos míticos e místicos que os cercam, a maneira como são compreendidos e representados perpassa no indivíduo desde o que é lhe sentido prazeroso quanto o temeroso, são os diversos lugares, que compõe a práxis cotidiana.

Ora as expressões culturais lúdicas são modos de permanência dos alterenses ou dos caboclos que as realizam como uma forma de sobreviver por meio de sua paisagem e do seu lugar. Para tal, os membros da comunidade procuram evidenciar antigos hábitos culturais específicos de onde vivem, é uma maneira de fortalecer sua identidade por meio de seus recursos naturais, de sua cultura, de seu lugar.

Pensando o lugar a cultura como a criação que objetiva a coletividade em sua prática, símbolos e valores pelos quais uma comunidade define para si mesma o bem e mal, a beleza, o verdadeiro e o falso, o puro e o impuro. A Cultura é manifestada na dinâmica da vida social, em corporeidade ou na imaterialidade.

Com esta visão geográfica de cultura entende-se, que os elementos de transcendência na Amazônia brasileira são diversos, eles auxiliam na maior parte dos rituais caboclos ou étnicos, ricos em simbologia algumas vezes são utilizados

para que as pessoas consigam adentrar no “êxtase do sagrado” (OTTO, [1979] 2014). Durante as expressões culturais lúdicas do Çairé percebe-se que o visitante busca a quebra do cotidiano, a entrega inconsciente que aflora seu lado mais alegre, informal que lhe possibilita um contato maior com a natureza e seu entorno, alguns buscam entregar-se na leveza da alma, em meditações, contemplações e imersões na natureza como busca de conexão com o cosmo.

Os modos de compreender as expressões culturais lúdica do Çairé consiste em evidenciar fenomenologicamente as paisagens, como é percebida a paisagem simbólica e representacional, e, como o lugar faz parte do vivido dos alterenses.

Dessa maneira, percebe-se que Alter do Chão é um lugar ontológico, mas que também é fenomenológico que dispões de lugares naturais/artificiais, mítico/santificado que conduzem a pensamentos de bem estar, felicidade, erotismo, fantasias e imaginários, desta maneira:

Em conclusão, da fenomenologia dos “locais” que seres de carne e osso ocupam, abandonam, perdem, reencontram – passando pela inteligibilidade própria de arquitetura – até a geografia que descreve um espaço habitado, o discurso do espaço traçou ele também um percurso ao sabor do qual o espaço vivido é alternadamente abolido pelo espaço geométrico e reconstruído no nível hipoergeométrico da *oikoumene*. (RICOEUR, 2007, p. 162).

Observa-se a imposição do valor simbólico dado ao lugar nas expressões culturais lúdicas do Çairé para adoração e engrandecimento da Santíssima Trindade, ele é projetado pela perspectiva simbólica com misto de atitudes inconscientes e consciente, mas que devem fazer sentido para quem o utiliza. É a própria, “geograficidade, a qual expressa a própria essência geográfica do ser-e-estar-no-mundo. Enquanto base da existência, a associação entre geograficidade, lugar e paisagem tem sido fértil, permitindo uma compreensão fenomenológica da experiência geográfica” (DARDEL, [1952] 2011, p. XII).

Quanto mais íntimo o lugar, a denominação concedida a ele revelará o grau de sentimento, que o homem sente em sua relação, se *topofílico* (Bachelard , [1957] 1993 e Tuan [1974] 1980) ou *topofóbico*.

Durante as expressões culturais lúdicas do Çairé há momentos que os sentimentos topofobicos são aflorados, pois os alterenses contam aos visitantes acontecimentos sombrios sobre determinado lugar. Como também relatam coisas

boas de outros lugares, para que desse modo, haja maior visitação em um lugar e cuidado em outro.

Enquanto satisfação, a casa de todas as maneiras pode ser compreendida pela a maioria dos indivíduos como lugar de aconchego e descanso, ou seja, relação de fraternidade com o lugar. No entanto, para alguns a casa pode retratar a volta para um lugar sombrio, de medo e submissão dessa maneira, caracterizando a *topofobia*, aversão ou medo de determinado lugar.

Nesse contexto, dentro da paisagem há organizações estabelecidas que propiciam ao homem atualizar sua existência, e isso é realizado no lugar. Pois é nele que a espacialidade como conjunto de relações existenciais, onde o ser humano mantém sua sociabilidade, atuando desse modo em convívio social.

Ao identificar-se com o lugar, o homem lhe impõe valores simbólicos próprios de seu interior, amor, saudade, dentre outros sentimentos que se sente por lugares que são especiais para alguns, como é o caso de Santarém e Alter do Chão, como lugares que fazem parte de uma paisagem são visto em conjunto e também distintamente.

[...] Me orgulho tanto de ser filho dessa terra quando Deus te moldou de felicidade sorriu tua beleza sem tamanho abraçadas por teus grandes rios Tapajós, Amazonas, Arapiuns. Berço de arte e cultura teus limites é o céu azul graças a tua mistura Borari, Tapajó, Tupaius Santarém és a rima da minha canção estejas onde estiver Santarém minha perola de Alter do Chão do Çairé. Santarém és a lagrima de quem esta longe sonhando um dia voltar Santarém o prazer do teu povo é pra sempre te amar pra sempre te amar. (Música Boto Tucuxi, Orgulho, 2012).

O lugar é o conjunto de sentimentos, vivencias e experiências onde o homem pratica sua cultura, o lugar pode ser a casa o quarto a cozinha, o barracão do Çairé, a praça, tudo irá depender da escala utilizada, o que se quer interpretar. Moldar o lugar com predicados que o tornem santificado para uso específico de uma religião é algo construído de maneira simbólica.

[...] colocar-se e deslocar-se são atividades primordiais que fazem do lugar a ser buscado. Seria assustador não encontrar nenhum. Seríamos nós mesmos devastados. A inquietante estranheza – *Unheimlichkeit* – ligada ao sentimento de não estar em seu lugar mesmo em sua própria casa nos assombra, e isso seria o reinado do vazio. Mas existe uma questão do lugar porque o espaço tampouco está cheio, saturado. Para dizer a verdade é sempre possível, e frequentemente urgente, deslocar-se com o risco de ser esse passageiro, esse caminheiro, esse passeador, esse errante que a cultura contemporânea estilhaçada põe em movimento e ao mesmo tempo paralisa. (RICOEUR, 2007, p. 157-158).

No lugar a integração religiosa é voltada para que haja comunhão com o sobrenatural ou com a divindade. Tanto a cultura como a religião é interpretada com maior intensidade, pois “as coisas religiosas da expressão empírica são configuradas como formas da intuição explicitadas em um processo de desenvolvimento rumo às representações”. (GIL FILHO, 2008a, p. 73).

Desse modo no lugar a “espacialidade religiosa” é importante, pois cada comunidade religiosa impõe empiricamente a sensações e sentimentos únicos e múltiplos a seus membros. O significado dado fica evidente a partir do sentimento que é afluído nas manifestações que são exteriorizadas, de maneira que o sentido da crença e da religião são sentidos interna e externamente por quem a pratica.

6. 2 Çairé entre Memória, Lembranças e Esquecimento

Percebe-se que uma das maneiras de evocar a paisagem e o lugar pelos seres humanos é por meio da memória e da lembrança. Pois, para ocorrer esses atributos corpóreo humano algo tem que chamar a atenção, significar algo importante, ou que marque a pessoa, por meio dos objetos, músicas, do cheiro, do sabor, da visualização, da experiência que foi muito boa ou muito ruim, ou seja, com o imaterial ou material são capazes de marcar o indivíduo, dessa maneira formam as teias da memória.

Que podem ser experiências de outros indivíduos devido a narrativa de suas experiências acabam por fazer parte da lembrança do outro, devido as experiências e pelas interpretações. Dessa maneira, para que haja compreensão da memória e da lembrança como uma das ações que esculpem a o indivíduo utilizar-se-á Ricoeur (2007), Halbwachs (1990), Tedesco (2004), Pollack (1992, 1989), Bosi (1994) e Cosgrove (1999) estes autores corroboram com o estudo para entender a memória como evocadora do pertencimento sentido pelos membros da comunidade de Alter do Chão por meio da paisagem e do lugar para posteriormente haver as representações destes ou/e nestes.

Esses autores possuem em comum a ideia de que a construção da memória é coletiva, e não é só por meio da materialidade que a ela é formada, pois também é formada por abstrações sentidas, com diferenças entre o que é lembrança e memória, sob o aspecto de Halbwachs a memória não é formada somente por um

sujeito, para este autor quando evoca-se lembrança e memória chama-se para perto outras pessoas:

[...] Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior. [...] Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque em realidade nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p.25-26).

A memória para Halbwachs (*Ibidem*) são ações caracterizadas pelo que se extrai dos outros e é exposta como individual, como próprio, não como um plágio, mas como interpensamentos, interatitudes, que advém das interrelações com seu entorno.

A experiência comum com outros resulta em uma memória que pode ser ativada com diálogo com quem viveu, esteve presente em sua construção, ou tem a curiosidade de saber algo que lhe interesse que estará ligado diretamente a experiência vivida. É claro que muitos detalhes serão esquecidos e, só será lembrado aquilo que for mais marcante para o indivíduo. “Somos levados ao estudo dos acontecimentos humanos mais simples, tais como eles se representam na vida” caracterizada como “real, no decurso das múltiplas dramatizações, onde se defrontam os papéis reais e imaginários, as projeções utópicas e as construções arbitrárias” (HALBWACHS, 1990, p.15).

Em Ricoeur (2007) há a divergência na afirmação de Halbwachs (1990) quanto a forma coletiva de memória, pois esta possui a ação individualizadora. A memória é única, pois cada ser humano possui uma interpretação diferente dos fatos (pode ser uma hermenêutica involuntária), então por mais que se viva ou ouça histórias em coletividade/comunidade há sempre a compreensão realizada por quem as ouve, ou as narra.

Para Ricoeur (2007) a memória pertence ao passado, ela é a diferença entre a espera do futuro e a percepção do presente, neste viver o presente encontra-se dois atos, o das lembranças e o da memória, estes que serão discutidos neste subtítulo, são a base para que a memória seja uma interpretação do vivido.

Outro aspecto é a perspectiva positiva ricoeuriana sobre cultura dinâmica, como vista em outros autores, pois os modos de vida são diferenciados, e com o

tempo alguém começa a mudança, e no transcorrer deste conforme a unidade o grupo tende a seguir. Percebe-se isso nas narrativas e na história do Çairé, como era e como ficou.

Essa perspectiva de individualização interpretativa da memória foi explicada no capítulo dois, no subtítulo dois ponto um, três ponto dois, e foi discutida como formadora de identidade no capítulo seis, subtítulo seis ponto três, pela conceitualização da minhadade.

Cada lembrança individual é um ponto definido em relação a lembrança coletiva, isso deve ser observado como força para o acaso que circula a todos os indivíduos. Percebe-se no capítulo quatro, nas narrativas apresentadas, pois:

Além dos acontecimentos e das personagens, podemos finalmente arrolar os lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu. (POLLAK, 1992, p. 202).

Todo pensamento e atitude que possa ser entendido por alguns como algo próprio e único está de alguma maneira condicionado a uma paisagem, a um lugar ao grupo em que o indivíduo convive. Mesmo as concepções que são advindas de cientistas estarão nelas inclusas o conhecimento social que lhes é imputado, até porque, a formação humana é composta de pequenas atitudes do meio social que estão presentes em seu entorno, neste caso:

A substância social da memória, a matéria lembrada [...] o modo de lembrar é individual tanto como social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária...o tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho, da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercute no modo de lembrar.(BOSI, 1994, p.31).

A necessidade da lembrança dos momentos que passaram traz a consciência de se ter vivido diversas experiências, e também de compartilhar com os antigos e novos conhecidos as mesmas experiências adquiridas com o passar do tempo. Por isso lembrar é algo que nos remete a explorar não só o passado, mas também o presente, a análise é dada conforme a situação em que o indivíduo se encontra e surge no decorrer do conhecimento de sua vida, ou de sua cultura, do lugar em que se vive.

Tedesco (2004) exemplifica o que pode ser considerado uma reconstrução das funções que a cultura impõe à memória para uma futura caracterização do lugar, das pessoas e objetos que no passado fizeram sentido.

[...] os argumentos para uma cultura da mudança. Nessa orientação, a cultura como texto representativo das experiências humanas somente se deixa explicar e compreender a partir de três funções específicas. Vejamos: cultura como o processo de generalizações de motivos, de ações e de representações de perspectivas de futuro no sentido de orientações dos objetivos individuais e coletivos para o futuro agir; cultura é a soma de ações orientadas em modelos de explicação da experiência, integrando os aspectos pertinentes à multiplicidade, à heterogeneidade da conduta de vida e às relações sociais; cultura é a representação exemplar de critérios de regulamentação de experiências que, por sua vez sedimentam e estabilizam a construção de modelos legítimos e normativos da práxis social. Essas três possibilidades, como potencialidades da experiência histórica, podem agora ser diferenciadas em um número extraordinário de funções específicas da cultura propriamente dita, dentre as quais podemos destacar as de motivação, de recrutamento e estratificação, legitimação, de integração e, finalmente, de significação. (*IDEM, IBIDEM*, p. 10).

Nessa ação descrita por Tedesco pode-se perceber o envolvimento do humano para construção cultural da memória e com isso percebe-se o envolvimento da experiência material e imaterial, o simbólico e o imaginário acabam expondo a cultura das comunidades.

Nessa reflexão observa-se que a comunidade alterense em todas as vezes que retomaram ou incluíram novas apresentações no Çairé, o fizeram voltados às memórias dos anciões da vila.

Eles retratavam o que lembravam para incorporar novas configurações que envolviam a crença popular nas atividades sobrenaturais, na natureza, no pertencimento ao lugar, na paisagem como elemento da bondade divina “esplêndida e abençoada por Deus”, os botos com a transmutação, o pajé com as crenças indígenas com as lendas e histórias ocorridas nas tribos com a utilização do “tarubá como chave que abre as portas para o mundo espiritual” e dos muiquiritãs protetores, foram utilizadas para servirem de norteador para as apresentações das expressões culturais lúdicas do Çairé.

Cosgrove (1999) percebe que os conjuntos de relações sociais que são desenvolvidos pela memória, podem influenciar a permanência ou a mudança cultural:

[...] Nos estudos culturais, a história é substituída pelo passado, pela memória, e então é trazida para sua íntima conexão com o presente e o futuro. A memória e o desejo constituem a temporalidade através da qual os

lugares emergem como fenômenos vividos e significativos. Uma série de estudos recentes, tanto na geografia cultural quanto na própria história, revelou o grau em que a memória é social, tanto quanto individual: “as relações sociais da memória [são] a memória das relações sociais”, e são poderosamente importantes na constituição da identidade e do lugar. (*IDEM, IBIDEM*, p. 23).

Deste modo, para Cosgrove (1999) o geógrafo deve interpretar e compreender bem as formações advindas da memória. As representações imaginadas tornam-se expressões vivas de um passado que no momento do festejo/disputa/celebração fazem-se reatualizada no presente e projetadas para o futuro.

A ação da imaginação humana para formar representações culturais que dizem respeito a caracterização de sua identidade depende também da vontade individual e coletiva.

Com as construções erigidas pela memória pode-se evidenciar quais símbolos são importantes, e mesmo com alguma alteração em sua forma primeva ele aparecerá durante as expressões culturais lúdicas, dando uma parte de sua essência e formando novas interpretações a partir de sua reconfiguração.

Pode-se dizer que a comunidade de Alter do Chão fez o que Ricoeur (2007) denominou de “lembança-representação”, pois alguns de seus membros tiveram a necessidade de buscar em sua lembrança-representação as imagens que propiciassem a continuidade do Çairé, para tal pesquisaram, arguíram os anciões da vila para saberem como era festejado o Çairé anteriormente e, desse modo, saber como fariam para continuação das expressões culturais lúdicas do Çairé.

[...] é privilégio da lembrança-representação permitir-nos voltar a subir “encosta de nossa vida passada para nela buscar uma determinada imagem”. A memória que repete, opõe-se a memória que imagina: “Para evocar o passado em forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez o homem seja o único ser capaz de um esforço desse tipo” (*IDEM, IBIDEM*, p. 44).

E, foi sonhando com a continuidade e o fortalecimento de sua ‘cultura ancestral’ que os moradores de Alter do Chão retornaram ao Çairé. A denominação ‘cultura ancestral’ encontra-se presente durante o festejo, tanto na área do lago verde, onde os botos disputam e ocorre as representações de danças locais, como na praça do Çairé, isso pode ser caracterizado como uma ação de enaltecimento da cultura cabocla.

[...] O agir em particular tem seus nós e seus ventres, suas rupturas e seus impulsos; o agir é vigoroso. E, na sucessão mais uniforme da percepção, a distinção entre começar, continuar e cessar é perfeitamente razoável. É com o começo que o presente faz sentido e que a duração traz modificação: “enquanto surge sempre um novo presente, o presente se torna um passado e, assim, toda a continuidade de escoamento dos passados do ponto precedente ‘vai caindo’ uniformemente na profundidade do passado”. Quando se fala de ponto-origem, é no âmbito da relação começar-continuar-cessar. A impressão é originária, num sentido não metafísico, no sentido daquilo que simplesmente começa e faz que haja um antes e um depois. O presente muda incessantemente, mas também surge incessantemente: aquilo que chamamos de acontecer. A partir daí, todo o escoamento não passa de “retenção de retenções”. (RICOEUR, 2007, p. 51).

Para realizar as expressões culturais lúdicas do Çairé os impulsos da cultura são um escoamento para a continuação da festa. Mesmo com as diversas mudanças sociocultural que ocorreram com o decorrer do tempo não foi impedimento para a continuidade do festejo do Çairé. Ricoeur (2007) retrata a importância da escala para realização de percepção e “conexões” quando algo é visualizado, essa importância dá-se pelo fato de que os sentidos dos indivíduos devem iniciar o processo de começo de um novo presente pela memória.

Cosgrove ([2008] 2012) elenca os diversos modos de utilização da visão para que possa haver conexões, “conhecimento”, pois ao se possuir percepção do que esta sendo observado, a memória irá agir com a função de evidenciar ordenadamente o que foi devidamente guardado pela visão, percepção e sentidos.

Pois, a “visão é uma palavra complexa que incorpora tanto o ato ocular de registrar a palavra externa, e o sentido mais abstrato e imaginativo de criar e projetar imagens⁷²” Pensar em escala e visão é entender que ambos são interdependentes, pois quando a escala é maior ocorre o distanciamento dos objetos, e com isso a visão não absorve maiores informações não havendo detalhamento nela, nesse caso a paisagem é vista e entendida quase como se fosse homogênea, um conjunto indissociável, que será guardado na memória como um todo.

Tanto de longe quanto de perto são maneiras de observar a paisagem e ambas são necessárias, pois cada ponto da paisagem quando experienciado tornar-se-á um lugar vivido, onde a proximidade influi em confluências dos sentimentos, das ações, das experiências e vivências que ocorrem quando a escala da paisagem

⁷². vision is a complex word that incorporates both the ocular act of registering the external word, and more abstract and imaginative sense of creating and projecting images. (COSGROVE, [2008] 2012, p. 4).

é tão pequena que acaba tornando-se um lugar, ele será lembrado com mais detalhes.

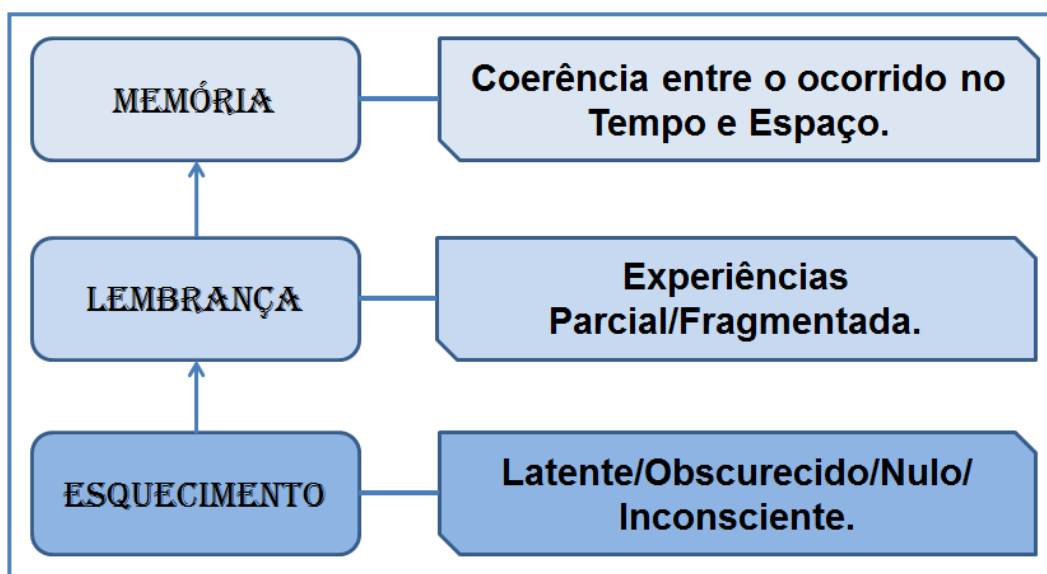
[...] indicadores que visam a proteger contra o esquecimento. Distribuem-se dos dois lados da linha divisória entre a interioridade e a exterioridade; encontramos-os uma primeira vez na vertente da recordação de uma coisa por uma outra que lhe foi associada na aprendizagem, quer como uma das etapas “vivas” do trabalho de recordação; encontramos-os uma segunda vez como pontos de apoio exteriores para a recordação: fotos, cartões postais, agendas, recibos, lembretes (o famoso nó no lenço!). É dessa forma que esses sinais indicadores advertem contra o esquecimento no futuro: ao lembrar aquilo que deverá ser feito, eles previnem que se esqueça de fazê-lo. (RICOEUR, 2007, p. 55).

Há no entendimento de Ricoeur (*Ibidem*) a parte que algumas coisas são esquecidas, mas isso ocorre dentro de um processo de mudança, que as vezes pode ser imposto, ou pode ocorrer involuntariamente, por determinada ação ou crença, é uma ação que pode ser considerada ajudadora da memória, por ser entendida não como prejudicial, mas como algo que pode ocorrer as vezes como um filtro formador da lembranças e da memória. Desse modo percebe-se que:

[...] memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural [...]. Agostinho faz das lembranças que se “precipitam” no limiar da memória; elas se apresentam isoladamente, ou às circunstâncias, ou em cachos, de acordo com relações complexas atinentes aos temas ou às circunstâncias, ou em sequências mais ou menos favoráveis a composição de uma narrativa. Sob esse aspecto, as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago. (IDEM, 2007, p. 41).

Pode-se caracterizar a lembrança como algo curto, ao lembrar-se de coisas fragmentadas e desconhecer sua totalidade, pois é realizado de partes de ações realizadas ou de objetos, um exemplo é quando se quer lembrar de um nome de alguém, a pessoa sabe que conhece mais não lembra o nome no momento, as vezes só irá lembrar-se quando ficar exercitando para recordar. Já a memória é voltada para uma história, um lugar, uma paisagem, ela descreve algumas ações e sentimentos, Busca sempre fazer com que o sujeito sinta-se realizado quando lembra de algo que desejou.

Com relação a distinção entre o esquecimento, a lembrança e memória pode-se observar que cada um possui um seguimento que auxiliará o outro de maneira a sempre permanecerem como interdependentes um do outro.

QUADRO 3 - DISTINÇÕES ENTRE ESQUECIMENTO MEMÓRIA E LEMBRANÇA

Elaborado por Castro, 2015.

Evidencia-se neste quadro as interações entre as ações de esquecimento, lembrança e memória aprimoradas por Ricoeur (2007), observa-se que a ação esquecimento está na base do quadro, pois ele tem a função seletiva da memória, auxilia para não haver sobrecarga e, é onde pode começar a ocorrer a individualização e criação da minhadade.

A lembrança foi colocada no meio do quadro por se tratar da ação fragmentada, em pedaços sem às vezes começo ou fim definido, lembrar-se de lugares, paisagens, músicas, filmes, de algumas pessoas com quem não se tem uma experiência duradoura, talvez surja na mente novamente pela lembrança.

A memória é mais completa, ao lembrar-se de uma paisagem ela evoca lembranças e experiências que afloram como em turbilhão, a memória é requintada, ela seleciona todo contexto do que quer que seja lembrado.

Retornando então as diferença entre Halbwachs (1990) e Ricoeur (2007), para dar-se sequência ao próximo tópico percebe-se que, para o primeiro o sujeito é indiferente sem individuação e para o segundo há individuação por meio da consciência, onde as funções de esquecimento, lembrança e memória auxiliam a construção da minhadade que possibilitará a formação da identidade construída por meio do tempo/espço, cultura/religião e paisagem/lugar. São constructos que formam diversas identidades pelo pertencimento que um único indivíduo possui.

6.3 A identidade alterense nas expressões culturais lúdicas do Çairé

As representações que auxiliam a entender a concretude da identidade perpassam, desde o conhecimento social onde estão inclusos os símbolos, como na práxis cultural que é vivenciada, até a mais íntima memória construída a princípio na solidão, mas quando evidenciada constata-se a presença de todo contexto social.

Os alterenses expõem sua identidade no período do Çairé, onde fazem questão de marcar sua presença por meio das expressões culturais que são percebidas pelos visitantes, ela é vinculada intimamente na identidade sociocultural, para tal compreensão Ricoeur (2007) denota que:

[...] abordamos a noção de representação enquanto objeto privilegiado da explicação/compreensão, no plano da formação dos vínculos sociais e das identidades que neles estão em jogo; e presumimos que forma como os agentes sociais se entendem está afinada com a forma como os historiadores se representam essa conexão entre a representação-objeto e ação social; sugerimos até que dialética entre a remissão à ausência e a visibilidade da presença, já perceptível na representação-objeto, deixa-se decifrar claramente na representação-operação. (RICOEUR, 2007, p. 248).

A fragilidade de uma identidade totalizadora é verídica, o que se tem é primeiramente uma autoafirmação identitária construída o social e o individual, com a necessidade de unidade em uma comunidade. Desse modo, ao auto afirmarem-se descendentes da etnia Borari, os alterenses dão selo de veracidade na utilização das expressões culturais dessa etnia.

Por isso que a construção do sentimento de identidade e pertencimento implica em reconhecermos a nós e aos outros como participes sociocultural da mesma comunidade. Este fato é percebido na narrativa seis:

[...] O simbolismo de quê basicamente? Da cultura indígena! O lado cultural indígena que tem dentro do Çairé com esse amalgama da cultura cristã... Do colonizado... E tudo é algo muito impressionante... Porque a gente vê a fé já esta quase que no finalzinho... Mas aqui é muito forte! Então houve um processo de identificação que gerou uma identidade! Que essa é a identidade do Çairé.

Essas *práxis* são unificadas dentro de cada indivíduo, pois o condiciona ligado a seu lugar de diferentes maneiras, Como foi explicado no capítulo quatro, onde a perspectiva ricoeuriana foi discutida ao indicar que as mediações simbólicas da memória constituem a identidade, observa-se do mesmo modo a minhadade

também faz parte do processo identitário do indivíduo, mesmo que essas também façam parte da fragilidade que a incorpora.

[...] Como causa primeira da fragilidade da identidade é preciso mencionar sua relação difícil com o tempo; dificuldade primária que precisamente justifica o recurso à memória, enquanto componente temporal da identidade, juntamente com a avaliação do presente e a projeção do futuro. [...] A segunda causa de fragilidade é o confronto com outrem, percebido como uma ameaça. É um fato que o outro, por ser outro, passa a ser percebido como um perigo para a identidade própria, tanto a do nós como a do eu. [...] A terceira causa de fragilidade é a herança da violência fundadora. É fato não existir comunidade histórica alguma que não tenha nascido de uma relação a qual se pode chamar de original com a guerra. O que celebramos com o nome de acontecimentos fundadores, são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um Estado de direito precário, legitimados no limite por sua própria antiguidade, por sua vetustez. Assim, os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhação para outros. À celebração de um lado, corresponde a execração do outro. (RICOEUR, 2007, p. 94-95).

Para Ricoeur (2007), a fragilidade da identidade se dá por ela ser influenciável dependendo do discurso ideológico, imposto em constante formação devido as atividades sócio culturais que também são dinâmicas, e estão envolvidas no processo que constituem a identidade. São diversos predicados que fazem parte da formação da identidade, mesmo que estes possam ser alterados.

Aqui neste subtítulo evidencia-se que no cotidiano a identidade da comunidade alterense, formada por meio do lúdico, do espiritual, da memória do grupo e do lugar.

Os conjuntos que integram a identidade segundo Giménez (2005) conduzem as pessoas ao processo de interação social, que são envoltos em uma impressão global e em processos, que foram percebidos nas narrativas seis e sete:

[...] Primeiro porque para esse povo a cima de tudo é o rio! Se o povo aqui quer um estado é porque tem essa ligação e essa identidade forte com algo que ele não quer perder jamais! Jogaram um copo lá! O menino foi lá e juntou... Eu acho que aqui a gente tem uma experiência de sustentabilidade... Tem um experiência muito forte! Em relação ao que o mundo não imagina que exista... (NARRATIVA 06, 2013).

[...] Os participantes não são só de Alter do Chão! Eles vem de outras cidades também... Os filhos que foram embora daqui e voltaram pra cá! Fazem esse momento de fraternidade... De se juntarem aqui nesse período justamente assim muitos tiram férias no período do Çairé para poder interagir em todos os momentos... E... isso não só católicos! Ontem mesmo chegou uns amigos meus eles são evangélicos de uma determinada igreja... E eles vieram pra participar da festa do Çairé! (NARRATIVA 07, 2013).

Com a criatividade a comunidade de Alter do Chão utilizou a mistura de traços dos costumes antigos para formar a festa em que os alterenses exprimem sua identidade, com a percepção voltada para os costumes da comunidade.

Formada pela capacidade de percepção e identificação a identidade alterense é percebida nas narrativas e nas músicas, como pode ser entendido abaixo:

[...] Como quem nasceu em Santarém é mocorongo! Vem morar em Alter do Chão vai se auto reconhecer também pode... Mas na hora da legalidade a pessoa não é Borari é Tupaius totalmente diferente! Porque lá era a Tupaiulandia! Eu sempre digo que sou Borari porque eu sou nativo... Nasci aqui! Minha mãe nasceu no Maripá do outro lado (colônia)! O meu pai nasceu aqui! Então eu sou considerado... Mas quando vai procurar minha história... Sua árvore genealógica totalmente diferente! Por exemplo eu nasci em Alter do Chão! Mas meu pai e minha mãe não... Então eu não sou de Alter do Chão... mas sou da etnia de onde eles vieram! Agora meu pai e minha mãe nasceram em Alter do Chão e eu nasci lá nos Estados Unidos mas eu tenho sangue dos meus pais e sou Borari a minha etnia é a deles...(NARRATIVA 08, 2014).

[...] Meu cocar tem quatro penas eu sou índio Borari minha pele cor morena vem do vinho do açaí puxirum é meu trabalho chego e danço curimbó tarubá e caxiri tem na casa da vovó é Çairé festa profana de fé vem gente de todo lugar comer beber e dançar... (MÚSICA 08/ 1998).

A questão do auto reconhecimento para os alterenses é motivo de reflexão, pois mesmo que Alter do Chão faça parte de Santarém, como sendo distrito do município, entendem que são de comunidades étnicas diferentes. Então só é considerado Borari ou alterense verdadeiro quem nasce ou é filho de quem é da etnia Borari ou de alterenses mais antigos, mas se auto reconhecer Borari ou alterense qualquer pessoa pode.

A ação dos alterenses de entenderem cada um a sua maneira, seu entorno, perceber o que lhe comove ou lhe impulsiona, que sua presença seja sentida. E, além disso, almejar que haja uma comunhão entre o eu e o outro, mas também uma diferenciação.

Seu posicionamento de aceitar outras comunidades, municípios para participarem das representações dos botos e apresentações folclóricas que ocorre durante o Çairé, não faz com que os alterenses percam ou se desviem de assumirem sua identidade, pelo contrário isso lhes fortalece e deixam claro que os de Alter são os donos, os participantes são convidados.

Os ajudadores e os visitantes são os que propiciam aumento da renda e difusão da cultura. Pois Alter do Chão é reconhecida internacionalmente devido aos

visitantes de origem estrangeira serem em número altíssimo durante todo o ano na vila, durante o período da festa do Çairé eles dobram.

A construção da identidade social deve-se ater a diversos fatores que estão inclusos em ações distintas realizadas no cotidiano, determinando que o indivíduo internaliza para auto afirmarem-se como tal, como pode ser percebido na narrativa oito:

[...] Uma tia aí que eu fui descobrir que ela falava o *nhengatu* puro... Era a tia Joana ela já é falecida... Hoje eu não sei aqui em Alter do Chão a gente vê muitas palavra aí que são da língua *nhengatu*... Eu mesmo sou Borari! Sou alterense... Porque a comunidade teve esse auto reconhecimento de etnias...

Esse reconhecimento do 'outro', ou seja, essa alteridade pressupõem que pode-se enxergar no outro algo que reporte ao *self* (seu interior/ou à si), logo, algo semelhante. Essa característica de identificar-se com outro é uma forma de amenização do conflito que há em todos, pois as identidades culturais que tem menor contingente humano praticando-a acabam sufocadas, e aos poucos se seus atores não se ativerem, elas desaparecem. É dessa maneira, que Paes Loureiro (1995), discorre sobre os indivíduos que vivem na região amazônica, e possuem sua especificidade, pois:

[...] A identidade da cultura cabocla, como ocorre também com a relação a outras culturas, tem a ver com o registro de determinadas matrizes de pensamento e de comportamentos que estão secularmente registrados na memória social dos grupos humanos e que gozam da condição de durabilidade e de persistência no tempo; constituem-se nos elementos fundadores da cultura e, ao mesmo tempo, dos elementos que acabam por conferir-lhe força e peculiaridade. E é, justamente graças a essa força interior, de origem mais que secular, que os caboclos das cidades ainda conservam traços fundamentais de sua cultura. Mas nelas em especial nas maiores, embora procurem adaptar-se a um habitat onde, parece evidente, as condições de vida diferem significativamente daqueles vividas anteriormente no mundo rural, enfrentam os estereótipos a eles conferidos: ignorantes, incapazes de assimilarem os padrões de modernidade que a cidade oferece, sem ambições pessoais, de fala típica e ridícula, interioranos, primitivos, aos quais se adita a omissão dos poderes públicos (Idem, *Ibidem*, p. 34).

Essas representações desenvolvidas pelos indivíduos que vivem na região amazônica servem como um amortecedor que absorve em menor grau o impacto da cultura global nas regiões ribeirinhas, os moradores denominados de caboclos foram desenvolvendo particularidades, onde puderam mesclar a natureza que lhes cercava e a vontade de viver e prosperar em lugar onde poucos de sua origem habitavam.

[...] Situado diante de uma natureza magnífica, de proporções monumentais, o caboclo, como homem amazônico, o nativo da terra, além de ter criado e desenvolvido processos altamente criativos e eficazes de relação com essa natureza, construiu um processo cultural dissonante dos cânones dominantes. **O caboclo humanizou e colocou a natureza a sua medida. Pelo imaginário, pela estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística, ele definiu sua grandeza diante desse conjunto grandioso que é o “mundo amazônico”. Imaginário mediador das desigualdades entre Homem e Natureza, colocando um a medida do outro. Imaginário instaurador, que definiu nova realidade relacional, colocando o caboclo na dimensão do mundo por ele habitado,** ao mesmo tempo em que situou essa natureza desmedida a exata medida de sua cosmovisão (*IDEM, IBIDEM.*, p. 34 grifos nossos).

As representações criadas pelo caboclo também o fazem buscar sempre o vínculo mítico com seu lugar, um de seus diversos atributos que desenvolveram para a sobrevivência dentro da floresta foi o nacionalismo e o amor a sua comunidade, procuraram mesclar o que podiam para que pudessem possuir sua identidade alterense.

No cotidiano, não permitem que haja mudanças drásticas no que colocam como marca do caboclo alterense, enfatizam a mitologia de seu lugar, o folclore e sua força como ‘filhos da terra’ para resistirem a qualquer mudança.

A construção da identidade perpassa o único, individual e também não pode ser caracterizado e explicado pela forma dual ou dicotômica, pois a identidade não pode ser pensada, compreendida e analisada de forma tão simples, pois necessita-se de certo cuidado para o estudo desse tema/conceito, como afirma Cruz (2007, p. 18):

[...] A identidade é construída subjetivamente, baseada nas representações, nos discursos, nos sistemas de classificações simbólicas, embora não seja algo puramente subjetivo e não se restrinja à “textualidade” e ao “simbólico”. Ela não é uma construção puramente imaginária que despreza a realidade material e objetiva das experiências e das práticas sociais como muitos afirmam e nem tampouco é algo materialmente dado, objetivo, uma essência imutável, fixa e definitiva. (...) Na construção da identidade não é possível pensar de forma dissociada sua natureza simbólica e subjetiva (representações) e seus referentes mais “objetivos” e “materiais” (a experiência social em sua materialidade).

Em busca de representar a identidade alterense houve uma união simbólica e factual construída para que os diversos indivíduos que vivem na comunidade sintam-se membros de um contexto sociocultural.

[...] O sujeito é, portanto, um indivíduo social autônomo, porém não independente. Ambos os aspectos – independência e autonomia- nos são dados sobretudo pela língua, a qual fundamenta a percepção e articulação

do mundo. Desse modo, entendemos o subjetivo não como característica do indivíduo isolado, ficção romântica, mas como ponto de chegada, resultado dos condicionadores sociais – portanto não independente – ao mesmo tempo que ponto de partida capaz de novas elaborações no caminho do conhecimento portanto, autônomo. (BACCEGA, 2000, p. 14).

A comunidade alterense colocou para os visitantes uma dinâmica de agregação e desagregação, utilizando o simbólico, a festa, a paisagem e o lugar, nestes há momentos onde podem visualizar a dinâmica da natureza, nos passeios realizados, os visitantes sentem os movimentos dos rios.

Esta ação praticada pelos alterenses aos visitantes é realizada ludicamente para serem testemunhas da paisagem e dos lugares que possuem forças construtivas que ligam o homem como ser humano a toda sua espécie, concomitantemente os alterenses contam ao visitante como sua identidade com a natureza, com a cultura e com a crença em Deus é importante para perpetuação de sua identidade, os diálogos realizados durante o passeio envolve o visitante na história e cultura de Alter do Chão. Esta, que propicia a sensação de pertencimento como um elo entre o indivíduo, a identidade e os outros.

[...] Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, “sempre sendo formada”. As partes “femininas” do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, vê-la com um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2011, p. 38-39).

As significações impostas aos símbolos, aos lugares, a paisagem é uma das características do imaginário humano, que busca nas construções ideológicas a construção da identidade, forjada por sua vontade em um lugar, pois:

O sentido de identidade que perpassa transversalmente as reflexões que compõem este trabalho é o de auto reconhecimento, auto estima, consciência do próprio valor, conjugados a consciência da própria inserção no conjunto da sociedade nacional e, mais amplamente, na sociedade dos homens. A sociedade amazônica tendo consciência de si mesma, reconhecendo-se com relação inter-humana, intersocial e, ao mesmo tempo, com a natureza e a história. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 33).

A identidade desliza no entendimento do indivíduo e este toma para si o que lhe é pertinente. Formada pela percepção, memórias, imaginação, noções, gostos, formas, que podem ser caracterizadas também como elementos individualizadores, constituídos pela cultura envolvente, juntamente com a construção da representação do ser que se define como único e necessita experienciar e vivenciar em sua essência o que deseja, os alterenses se colocam como únicos.

Durante as expressões culturais lúdicas foram espetacularizados o místico e o heroico, estes que são amplamente utilizados como disseminador da imaginação humana, e durante os jogos/disputas criadas, para que o campeão seja o herói dentro do lago dos botos, ou nas disputas de jogos que ocorrem durante o dia.

Na evidenciação das lendas/mito nos discursos realizados como verdade de uma comunidade são desenvolvidas para que imaginação dos visitantes possa assimilar e entender o que está em exposição durante o desenvolvimento das expressões culturais lúdicas do Çairé, e desse modo haja recepção do rito e das disputas, para tal há uma construção que envolve a imaginação, esta que:

[...] corresponde ao aspecto insondável do ser humano, em que se produz, além de todos os condicionamentos psíquicos e sociais, o elemento criativo; ele constitui o sem-fundo inescrutável da pessoa humana, que possibilita a imaginação e também a racionalidade como dimensões próprias do humano. A imaginação e a racionalidade são criações do imaginário, e ambas coexistem necessariamente, co-referidas na dimensão simbólica inerente ao ser humano. (RUIZ, 2003, p. 32).

Utilizam-se tanto na celebração quanto na disputa de símbolos culturais do passado, para reafirmam a cultura de seus antepassados, o mito, a lenda, as crenças os ícones do lugar, tudo que podem lembrar como era a organização é recriado durante as expressões culturais lúdicas do Çairé, para envolvimento dos visitantes.

Isso em uma lógica de que as festas/celebrações/festejos/festivais podem expor identidades, costumes, saberes, ou problemas da comunidade, todos estes são vistos com maior ênfase durante o decorrer dessas atividades.

[...] nesse quadro que festa e identidade se colocam como questões importantes para pensarmos a cidade. E este é o tema do presente artigo, cujo objetivo específico é entender qual tem sido o papel da festa no processo de (re)afirmação das identidades locais. [...] A festa tem ocupado um lugar significativo na cultura brasileira, pois através dela são (re)atualizadas, ritualizadas e celebradas as experiências sociais. Ela apresenta características tanto materiais quanto simbólicas, representando, desse modo, uma das formas de produção de identidade. Esta

característica tem contribuído para que a festa se destaque nesse momento histórico da sociedade em que, juntamente com a homogeneização global, há também, conforme Hall, uma fascinação pela diferença e pela mercantilização da alteridade. (BEZERRA, 2007, p. 69).

A identidade e a identificação ajudam a criar as representações, esta sendo o conjunto caracterizado entre a realidade e a ficção, evidenciando novas perspectivas de vivência. Com isso entende-se que as expressões culturais lúdicas são as representações que uma comunidade realiza mesclando seu modo de vida, suas crenças e seu passado, envolvendo jogos e brincadeiras, antigas e atuais, diferenciando-se dos outros evidenciando sua forma de pertencimento ao lugar demonstrando a diferença entre o *in situ* e *ex situ*, buscando a continuidade cultural.

A análise das expressões culturais lúdicas entende como é transvestida a cultura do lugar vivido nos dias da festividade. A transformação que ocorre no mítico e no lugar, para que seja atrativo para os visitantes da comunidade, pois:

[...] o conceito de mais antigo com o de primitivo, essa cultura, posta em confronto com a cultura dos centros receptores do transplante europeu, passou a ser considerada uniformemente como folclore. Deu-se uma ideológica conversão do eixo da verticalidade (caminho do folclore) no eixo da horizontalidade (caminho da cultura popular). A distância no espaço passou a ser entendida como distância no tempo. Uma sutil operação da objetiva da câmara escura da ideologia. Estar longe do espaço europeizado significava estar situado num tempo passado, primitivo. Passou-se a entender como sendo somente do âmbito do folclore, as manifestações culturais das regiões mais distantes dos “núcleos centrais”, confundindo-se nisso a expressão atual, presente, estilisticamente múltipla, de autoria reconhecida que caracteriza o campo da cultura popular. (PAES LOUREIRO, 1995, p. 30).

O lugar como categoria para entendimento das expressões lúdicas culturais é demasiado pertinente, pois o conhecimento do seu entorno e da cultura envolvente é caracterizado pelo sentido de pertencimento, de conhecimento, e, no lugar há exposição desses atributos que nos diferenciam como indivíduos/sociais conhecimento/intimidade/segurança, são sentidos dentro de um lugar. A identidade alterense erigida na reafirmação histórica dos primeiros moradores de Alter do Chão.

As expressões culturais lúdicas do Çairé são representadas por pessoas que se caracterizam, as vezes se transvestem para que tudo ocorra como foi elaborado. No convívio da festa as diferentes experiências deixadas pelos visitantes que vieram de vários lugares, mas que carregam consigo suas diferenças e identidade, experiencializam o sentido de vivido dos alterenses durante o período do evento.

A maior parte dos visitantes da festa não tem conhecimento das tramas enredadas para a construção do festejo e do espetáculo, que é visto como uma unidade indissociável, como se tudo fizesse parte do mesmo enredo. Essa noção de unidade é realizada pela comunidade, para que possam servir o visitante e desenvolver uma forma para que seus membros possam aumentar a renda familiar, com o comércio no período das expressões culturais lúdicas do Çairé.

Tudo é rápido, a dinâmica de quem vai para festejar durante os cinco dias de Çairé são vividos de maneira intensa, muitas praias para ir, passeios no entorno de Alter do Chão ou até mesmo a ida para Santarém, onde outras possibilidades de eventos existem, tudo é exaurido por quem vai para viver todas as emoções do Çairé. Desse modo, as representações elaboradas pela comunidade visam atualizar o mito, e concomitantemente fazer com que ele seja aceito como parte da comunidade. A representação é sentida como elo integrador da sociedade com a natureza.

A dinâmica da ação de perceber, sentir, projetar e depois representar para criar a sensação de pertencimento dos visitantes para com a comunidade, é bem perceptível.

Os indivíduos para socializarem-se criam personagem para exporem-se e serem aceitos nos redutos que lhes interessam os círculos de amizade gerado por esses teatros tendem a deixar as ações algumas vezes rápidas e efêmera, são representações criadas para evidenciação das ações e crenças do ser humano, por meio da:

[...] ficção é o caminho privilegiado da descrição da realidade, e a linguagem poética é aquela que, por excelência, opera o que Aristóteles, refletindo sobre a tragédia, chamava de a mimesis da realidade. A tragédia, com efeito, só imita à realidade porque a recria através de *mythos*, de uma “fábula”, que atinge sua mais profunda essência. (RICOEUR, 1990, p. 57).

As representações das expressões culturais lúdicas do Çairé são realizadas por meio dos ritos na praça do Çairé, no Barracão e no lago dos botos, são lugares vivenciados de forma intensa mas muito rápida. São paramentados como condutores que auxiliam na apresentação das representações elaboradas pelos alterenses.

Nas representações realizadas nas expressões culturais lúdicas o que acontece é a transformação artística do real ou do sobrenatural, com uma *performance* recriada de forma alegórica, no sentido em que a performance:

[...] quer ser penetrável, transformadora de espaços, pessoas e mentes. O ambiente da performance quer ser mutante e mimético. Em sendo ela muito flexível, pode desenvolver diálogo entre muitas áreas do conhecimento do homem. Mas o que é mais interessante disto tudo é que este fenômeno acontece principalmente através do poder de transmissão sensível da presença do corpo, imagem e energia. O corpo do *performer* envolve este espaço e o constrói, fazendo-nos perceber tudo como um corpo único. Em sua busca, muitas vezes, revive o passado e tange o sentimento primal de pertencimento na natureza e na vida. (ROLLA, 2012, p. 125).

Toda a construção de performance visa ao envolvimento com o fenômeno imaginado através do movimento corporal liberando a energia que pode evidenciar a imagem que se quer representar, como durante a apresentação dos botos os movimentos são suaves como se estivessem encantando o expectador ou visitante.

A representação utilizada pela Geografia cultural constitui-se em sua essência, do desejo de não imitar a ação humana, mas sim 'resignificar' enaltecendo ou não a ação e sentimentos humanos, dando a eles novas configurações para que o seu sentido seja percebido com sutileza, que talvez antes não possuísse.

A comunidade reúne-se para confirmação do que entendem como verdade/real/certo, é o que sua percepção conseguiu entender para representar algo/alguma coisa. Por isso também em comunidade visam compartilhar com outros suas representações culturais expressadas algumas vezes de maneira lúdica. Como se observa nas letras das músicas que são tocadas todos os anos, durante o Çairé:

[...] Boa noite povo branco, meu canto religioso, meu canto maravilhoso bem vindo ao Çairé! Bem vindos ao Çairé! Em Tupi Guarani cantavam os índios Boraris. Pedro Teixeira primeiro portuga pintou por aqui! Anecutu Anecua Caurim, a nega do Çairé! a nega do Çairé! Há mais de trezentos anos chegaram os homens brancos a aldeia Borari a nação fez uma festa ritual cantos diversos cura com o marari! Nossos passos e magia a nação ali fazia homenagem aos portugueses a fartura da colheita com seus símbolos sagrados agradecimentos aos Deuses... (Música, Ritual borari, 1998).

O que faz parte de sua história, do que está em sua memória, no seu cotidiano. Pode algumas vezes ser expresso de forma poética. As expressões culturais lúdicas agiram como receptáculo que filtrou as atualizações sociais de determinada cultura para expressa-las mediante outros, constatando assim a necessidade da alteridade quando há a manifestação da cultural envolvente, pois de outra forma seria difícil a permanência dentro do contexto social.

Nas músicas oficiais do Çairé, que são as tocadas desde a década de 1990 nos dias do evento, demonstram a relação do alterense com a sua crença, com a

paisagem e lugar onde vivem, com as encantarias, a relação de trabalho que tem entre os membros da família, são cantadas as ações cotidianas da cultura vivida em Alter do Chão, e também em algumas comunidades ribeirinhas.

[...] O galo já cantou lá vem o clarão do dia já tomei o meu café com farinha de tapioca pra roça vou dar no pé vou levar o meu balde com água a minha cunhapitinga e um pouco de farinha pra tomar o meu chibé meu terçado tá amolado a foice o machado também o paneiro está arrumado vai na costa da mulher chegando lá a ideca do tarubá o poronca vai se fumar e o roçado vai começar meu capitão depois de autorizar guarda costa pode mandar meu cumpadre a trabalhar vamos roçar vamos roçar tomar uma cuia de tarubá... depois em casa vou descansar... (Música do Çairé, Roçado 1998).

Essas representações são modos de expressão sociais entendidas como mantenedoras da cultura onde são vividas, enquanto expansão do conhecimento imaterial, material, e transcendental para que os visitantes que possuem outra cultura e possam experienciar a alterense.

As especificidades que abordam o cotidiano de cada comunidade que utiliza as ações diárias em uma representação artísticas nas festas, como a linguagem mesclada, as danças voltadas para expressando o lado mítico do lugar, a paisagem e o lugar expostos e as vezes tão descritos que chega-se a senti-los.

[...] No silêncio da noite no lago encantado fica arrepiado o meu pescador, lanterna apagada, zagaia apontada suspiro apressado do canto de horror... *erichi quiquerá rá rá ... erichi é o sapo! Quequerá é o lago! Rará é o cantar!* [...] *já é madrugada erichi tá cansado Maria tomou seu lugar, no espelho das águas o verde do lago pescador assustado de volta a remar ...chegando em casa sem peixe na mão Maria pergunta cadê nosso pão? Pescador nervoso tentou se explicar por causa do sapo não pude pescar!* (Música do Çairé, Sapo, 1998).

O modo de ver e compreender o mundo são específicos, essa unicidade que os seres humanos possuem, deve ser entendida a partir do entrelaçamento de suas características onde se organizam. A partir dessa quase unidade de entendimentos nasce a identidade e a representação, onde é representado o que chama a atenção dentro do grupo.

Diz-se ainda que as representações das expressões culturais lúdicas são realizadas para que durante uma parcela de tempo reviva-se de maneira diferente, mergulhados em uma parte do passado, com as tecnologias do presente e voltados para um olhar futuro de permanência como especificidade vista em Alter do Chão.

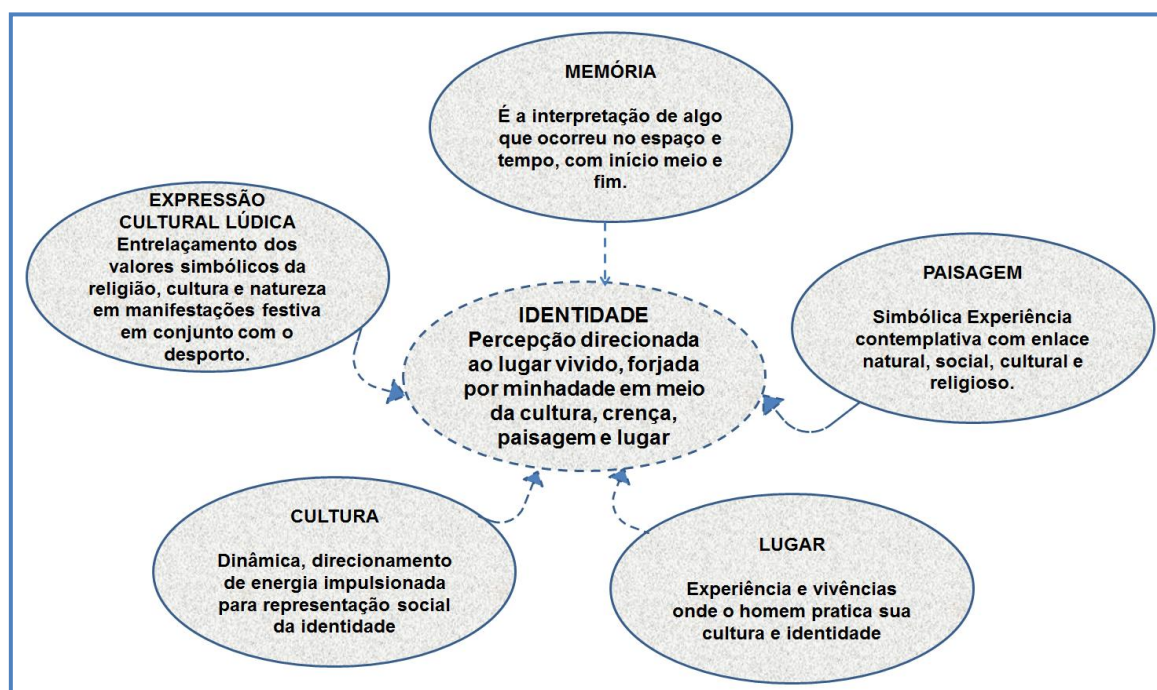
Pode-se afirmar conjuntamente com Cascudo ([1940] 1983, p. 560) que o “mistério lúdico é sua força de integração, seu domínio, a sedução total e poderosa.

A própria exaustão física não inclui o desejo da terminação. A terminação do brinquedo é sempre um momento tirânico, insuportável, incompreensível. [...] não há o sentimento de fadiga e nunca a imagem da autolimitação”. O lúdico é prazeroso, ele agrega elementos materiais e imateriais para sua realização, remetendo o visitante e o participante das expressões culturais lúdicas do Çairé aos sentimentos de satisfação e alegria.

Em determinadas festas, celebrações ou festejos são representados o credo e a cultura local para que estes mesmo diferentes possam no momento da representação ficarem sem o aparato da interdição. Diz-se isso, pois a cultura amazônica como bem evidenciou Paes Loureiro (1995) permite que a natureza possa ser percebida como lugar de criação, no qual a semelhança das antigas cosmologias possa ser recriada com uma sensibilidade emocional que acaba envolvendo a coletividade.

Desta maneira, a interdição de algo que não é aceito dentro de um cotidiano marcado por certezas, proibições e etiquetas que fazem parte diariamente da vida do ser humano e que agem dentro dele impedindo-o de determinadas ações que não condizem com comportamento para determinado ambiente. Mas na festa as negativas aceitas normalmente são deixadas de lado e o homem experiencia as celebrações com entusiasmo para euforia pronto para libertar-se do cotidiano.

QUADRO 4 - A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ALTERENSE NAS EXPRESSÕES CULTURAIS LÚDICAS DO ÇAIRÉ



Elaborado por Castro, 2016.

O quadro (4) foi elaborado para evidenciar como fora entendido a formação da identidade alterense. Está ligada diretamente a ação de minhacidade, formulada por Ricoeur (2007), passando pelo entendimento das experiências vividas na paisagem, no lugar, com a cultura que lhe envolve com o jeito festivo evidenciado nas expressões culturais lúdicas durante o Çairé.

Nas expressões culturais lúdicas o alterense propicia as frestas para que o visitante saia da rotina e consiga divertisse no período de sua estadia, nesse sentido o visitante só vai para Alter do Chão por saber que é um lugar onde se sintam bem, da mesma maneira que ninguém vai para uma festa se souber que será algo ruim, as experiências da festa devem ser prazerosas. Por isso representar durante a festa é extravasar o corpo com *performances* que induzam outros a extravasarem-se e saírem do cotidiano.

Entende-se que o lúdico vai além de jogos é a relação interativa dos homens, é uma abertura para ação de diversas emoções, configura uma trama de relações que possibilita o homem a reunir-se com seus pares harmonicamente encontrar-se com outros em uma questão de alteridade. Quando ocorrem as disputas durante os festejos observa-se que momentaneamente há rivalidade, contudo esta não configura algo danoso, mas necessário para incentivar a continuidade do evento.

O lúdico é necessário para que haja interatividade entres os homens. Assim a cultura diz respeito suscetibilidades condizentes a pessoas que vivenciam em seu cotidiano experiências, voltadas para seu modo de vida.

Dessa maneira, a festa Çairé com as expressões culturais lúdicas utilizadas para propiciar alegria, interatividade, esvaziamento do cansaço cotidiano e transbordamento de renovação com a mente buscando extravasar, voltando algumas vezes a alegria da infância, mesmo que sejam emoções passageiras deixam os visitantes de Alter do Chão mais tranquilos para continuarem a vida com mais leveza.

CONSIDERAÇÕES

Durante o período de pesquisa foi percebido na comunidade de Alter do Chão o que passou a ser denominado neste trabalho de expressões culturais lúdicas do Çairé, esta denominação se deu, ao perceber que os alterenses utilizam-se do sincretismo religioso, da cultura, de disputas que envolvem moradores e visitantes da comunidade, também possuem a característica de valorização de sua paisagem e de alguns lugares que são utilizados para as recreações, comidas, danças, representações da expressão cultural, e desse modo reafirmam o amor por Alter do Chão.

Foi respondido neste trabalho a problemática suscitada, deste modo evidenciou-se que realmente os alterenses utilizam-se da paisagem em sua diversidade polissêmica como vínculo identificador cognoscente do lugar, e desse jeito ao aproximar-se cada vez mais da paisagem passa-se a conhecê-la, de modo, que a mesma passa a ser lugar vivido com toponímias específicas, elaboradas por quem o vivencia.

Também foi evidenciado o ecletismo religioso dos alterenses unindo-os pela expressões culturais lúdicas do Çairé. Onde o Çairé significa a Santíssima Trindade e a presença do Divino. Deste modo, a hipótese da pesquisa confirmou-se, que a comunidade alterense utiliza-se da paisagem em sua diversidade polissêmica, seja mítica ou natural, como conexão identificadora com a natureza e formadora do lugar.

Também percebeu-se, que a paisagem, cultura, religião e lugar que faziam parte do passado ainda fazem parte do presente, mesmo de maneira reatualizada continuam como uma continuidade dos antepassados, contudo a perspectiva é para o futuro, essa ação foi o que Ricoeur (2007) denominou de minhadade, a consciência do que passou, do que se faz e do que se pretende realizar. Em outras palavras é entender o passado, analisar o presente e possuir perspectivas para o futuro.

Observou-se que as representações foram realizadas a partir das experiências vividas em Alter do Chão, apresentadas aos visitantes nas músicas, danças, nos artesanatos, no ritual e nos passeios. Dessa maneira, as expressões culturais lúdicas do Çairé refletem o contexto da cultura, religião e da natureza,

como experiências vividas pelos alterenses, estas demonstradas aos visitantes para que estes tenham sensações que os impressione e os incentive ao retorno.

Destarte os objetivos foram respondidos, pois cada capítulo fora descrito e analisados a importância dos aspectos culturais da comunidade alterense a partir da vivência, as representações e significados simbólicos de sua cultura material e imaterial evidenciados no Çairé, outro ponto foi a formação da ou das identidades alterense, dessa maneira a pesquisa alcançou a proposta apresentada no projeto.

Entende-se que há na memória uma suavidade que envolve o presente com a mistura sensível do passado. Ao pensar o presente tem-se ações moldadas por meio das experiências que fluem com as descobertas e permanências, é um resultado de somas, divisão e subtração que sempre será formadora da continuidade humana.

E, foi por isso que para reiniciar o Çairé os alterenses buscaram auxílio de pessoas que tinham vivenciado com intensidade e que lembrassem como ele era organizado. No contexto atual realizaram nova busca por pessoas, desta vez não pela memória, mas para comporem o quadro de dançarinos e músicos para a disputa dos Botos, estes de outras localidades são vistos como parceiros para o período de festa. Os ensaios são realizados em Santarém ou na Vila de Alter do Chão, dependendo da necessidade e do número de participantes.

O ritual do Çairé é realizado somente por membros da comunidade, que buscam com ele mostrar sua fé e as vitórias alcançadas pela intervenção divina. Eles são denominados como: procuradeira, saraipora, dispenseira, juiz, juíza, mordomos e mordomas, alferes, capitão, moças da fita, foliões e os membros da comunidade de Alter do Chão que seguem a procissão.

É perceptível que a preocupação de continuidade da manifestação cultural que ocorre no Çairé parti dos alterenses. Com a disputa dos Botos como atrativo, onde vão demonstrar uma parte de sua mitologia com performances de danças e encenações, voltadas a um público que tem de ser envolvido na espetacularização. Deste modo, tem-se a necessidade de um número grande de pessoas jovens para desenvolverem um desempenho cada vez melhor no corpo ao dançarem.

Devido a espetacularização o ritual do Çairé que tinha por princípio engrandecer o poder divino foi modificado, deixando de ser somente uma representação que tinha o lado religioso, praticamente na maior parte o sentido era com essa premissa religiosa, e trabalhavam em conjunto para que sua fé faça a

diferença. No caso da disputa dos Botos é evidenciado o folclore, as encantarias e a cultura. Com o envolvimento de contemplação da natureza visam conduzir seus visitantes a um encontro com os elementos da natureza que faziam parte de seu imaginário ou de mitos.

O Çairé com a nova roupagem que foi iniciada na década de noventa, trouxe significativa inserção de novos adereços, que nesta década começaram a ser colocados em prática para envolverem mais visitantes, utilizando para tal as expressões culturais lúdicas do Çairé, como elo entre os membros da comunidade, a paisagem, o lugar e os visitantes que participam desta manifestação de refinada sensibilidade, onde a cultura é exposta de forma acentuada e experienciada por todos os envolvidos de maneira intensa.

Na maioria dos casos as pessoas que vão assistir ou participam do Çairé, desconhecem como e porque ocorreu a inserção de novos elementos. Os organizadores explanam o que pode diferenciar o Çairé dos demais festejos é a paisagem, o lugar, a história de Alter do Chão e dos primeiros habitantes. Desse modo envolvem o 'visitante' para conhecê-la e dessa maneira tornam-se seu porta voz quando retornarem para suas residências, e possam pensar em um retorno breve para um novo Çairé.

O Carimbó e as danças de roda que os alterenses brincavam quando mais jovens agora é o ritmo da festa, são diferenças como esta dentre outras que deixa-os mais seguros de sua identidade étnica e cabocla. O boto é outro elemento diferenciador, deve possuir em sua forma de apresentação uma sequência significativa como um afresco. O boto homem deve apresentar-se com evoluções sensuais e cortejadoras. Pois o boto transubstanciado é aquele que encanta qualquer mulher que ele deseje.

Devido o aumento acentuado de pessoas no período das expressões culturais lúdicas do Çairé a comunidade demonstrou receio com o impacto gerado por tantas pessoas, dessa maneira procuram manter limpo seu ambiente. E, ao fazerem isto mostram sua receptividade.

As celebrações, as ludicidades, os passeios evidenciando a paisagem de Alter do Chão propiciam renda extra para comunidade mesmo assim a preocupação com que a paisagem permaneça sustentável para que os futuros alterenses e visitantes possam contempla-la. Esse pensamento sustentável é percebido no

cuidado com o descarte de sólidos nas praias, e quando fazem algum acampamento tomam o cuidado de retirar o lixo deixado pelos visitantes.

Utilizou-se o substantivo 'visitante', pois é como os alterenses denominam a pessoa que vai de férias para Alter do Chão, foi bem escolhido para propiciar aos que vem de fora como alguém que vai visitar ou ver por "cortesia, dever ou afeição", implicando em um futuro retorno, o visitante retorna para visitar quando bem recebido, e nesse quesito os alterenses são bem receptivos, tratam o visitante com muita cordialidade e simpatia.

E, o conjunto de edificações realizadas pelo poder público para o Çairé constitui uma paisagem de consumo (Cosgrove [2008] 2012), elaborada para ser vista e experienciada e desse modo propicie sensações prazerosa, onde o estresse do dia a dia será esquecido e nova energia será captada pelo ambiente carregado de elementos culturais.

Essas obras fazem parte de conquistas que os alterenses conseguiram devido o grande número de visitantes, que vão de férias aumentando dessa maneira o rendimento econômico de Alter do Chão, Santarém, e outras comunidades próximas.

Outro atrativo é a bebida indígena tarubá que aparece no Çairé em dois momentos, na busca do mastro quando ocorre o início do festejo e no final depois da derrubada dos mastros. Entende-se que ele simboliza o elemento que conduz a uma experiência sobrenatural. Ele e o mastro possuem entrelaçamento um como condutor e o outro como totem, onde seu simbolismo de primeira natureza retirado e transformado envolto com frutas direcionado ao engrandecimento do divino, possibilita festar a bonança com a comunidade.

Algumas representações culturais são criadas em contexto cosmogônico, elas algumas vezes evidenciam a instauração de algo sobrenatural que pode desenvolver no homem um dinamismo para o conhecimento de si do mundo, o tarubá e o mastro são percebidos como essas representações.

A expressão cultural lúdica do Çairé com novos elementos agregados ocorre a mais de quarenta anos na comunidade de Alter do Chão, e mesmo atraindo milhares de pessoas para Santarém sede do distrito não entra no circuito de festas/celebrações turísticas e religiosa da cidade, talvez por tratar-se de um evento que possua um caráter ecletismo religioso, por agregar diversos matrizes de segmentos religiosos ainda não possui destaque direto no calendário da prefeitura.

Cada discurso realizado pelos moradores é de enaltecimento aos símbolos de seus antepassados, o Çairé como agregador do divino, o que lhes foi dado para que pudessem dar graças ao sobrenatural por tudo o que lhe foi feito. A disputa dos botos evidenciando a lenda do boto que seduz, do boto que defende o homem, e do boto que defende os peixes.

A simbologia do pajé como o que possui a diretriz para delimitar o lugar vivido e a paisagem contemplada das etnias acabaram tornando-se elementos simbólicos que constituem o que é proporcionado aos visitantes nos dias que seguem as expressões culturais lúdicas do Çairé.

Os moradores de Alter do Chão buscam nas expressões culturais lúdicas do Çairé entender, mostrar sua cultura e história, preservar seu presente, buscar um futuro para seus filhos e para si, com o aspecto que dantes lhes era comum, que é o festejar, a disputa, os gracejos a alegria de estar vivo. Em suas narrativas percebeu-se que: Çairé é celebração é música (1); Çairé é persistência e fé (2); Çairé é cerimônia de fé e devoção (3); Çairé como encantamento e música (4); Çairé união e doar-se (5); Çairé é honra e reverência (6); Çairé é cultura e música (7); Çairé é alegria e fé (8); Çairé é pertencimento e valorização (9); Çairé é experiência e cultura (10); Çairé é folclore e propaganda (11); Çairé é família e cultura(12).

Foram nas narrativas, onde se pode entender a Paisagem, o Lugar e as identidades alterense, a partir delas a pesquisa revelou como a tese deveria ser organizada, os sentidos que foram intertextualizados na tese o foram com o intuito de evidenciar a organização sócio/cultural/identitária da comunidade de Alter do Chão.

Nas relações com a paisagem representacional, simbólica e de consumo foi voltado ao pertencimento que a cultura e natureza propiciam nos alterenses, que vivencia por meio da experiência, contemplação e conhecimento o Lugar das paisagens de Alter do Chão. Desta maneira, o visitante pode utilizar a paisagem de consumo e criar novas perspectivas da paisagem simbólica, e podem se sentir cada vez mais envolvidos com a cultura da comunidade.

Destarte, esta tese tornou-se relevante para a comunidade de Alter do Chão, que busca por reconhecimento do Çairé nas instituições governamentais, e remete a novas pesquisas desenvolvidas no campo fértil que se mostrou Santarém/Alter do Chão e as expressões culturais lúdicas que envolvem outras festas e territorialidades organizacionais complexas.

REFERÊNCIAS

- AMAIIVOS. **Nossa Senhora da Saúde**. Disponível em: <http://amaivos.uol.com.br/amaivos2015/> - Acessado em 30/04/2016.
- AZZAN JÚNIOR, C. **Antropologia e interpretação**: explicação e compreensão nas antropologias de Lévi-Strauss e Geertz. Campinas: editora UNICAMP, 1993.
- BACCEGA, M. A. **Palavra e discurso**: história e literatura. São Paulo: ed. Ática, 2000.
- BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, [1957] 1993.
- BEZERRA, A. C. A. **Festa e Identidade**: Busca da Diferença para o Mercado de Cidades. *In* ARAUJO, F. G. B. de; HAESBAERTH, R. Identidades e Territórios: Questões e Olhares Contemporâneos. Rio de Janeiro: Access, 2007. p. 69-92.
- BOFF, L. **Os Sacramentos da Vida e a Vida dos Sacramentos**. Petrópolis: VOZES, 1984.
- BONNEMAISON, J. **Viagem em torno do Território**. *In* RONSENDHL, Z. & CORRÊA, R. L. (orgs.). Geografia Cultural: um século (3). Rio Janeiro: EDUERJ, 2002. p. 83-131.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade, Lembranças de Velhos**. São Paulo. CIA das Letras, 1994.
- CALDAS, A. L. **Espaço e Experiência**: História Oral e Geografia Humana. *In* Revista Zona de impacto- www.Zonadeimpacto – acessado em 22 de setembro de 2010.
- CALDAS, A. L. **Calama uma Comunidade no Rio Madeira**. São Paulo, 189 p. Tese (Doutorado em Geografia)apresentada no departamento de Geografia da USP, 2000.
- CALDAS, A. L. **A noção de Cápsula narrativa: a entrevista, o texto e o outro na hermenêutica do presente**. *In* Caderno de Criação: ano VI n. 20 Porto Velho, 1999A. p. 1-11.
- CAMARGO, C. E. D. **Mandioca**: o pão caboclo, de alimento a combustível. São Paulo: Ícone, 1985.
- CASCUDO, L. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: ed. Itatiaia, [1940] 1983.

CASTRO, S.; KOZEL, S. **A santificação do lugar**. *In* Terr@Plural, Ponta Grossa, v.7, n.2, 2013. p. 193-206.

CLAVAL, P. **Epistemologia da Geografia**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

CLAVAL, P. **A Revolução Pós-funcionalista e as Concepções Atuais da Geografia**. *In* MENDONÇA, F. & KOZEL, S. (Orgs.). Elementos de Epistemologia da Geografia Contemporânea. Curitiba: editora da UFPR, 2009. p. 11-43.

CLAVAL, P. **A Evolução Recente da Geografia Cultural de Língua Francesa**. *In* GeoSul, Florianópolis, V.18, nº35, 2003. p. 7-25.

CLAVAL, P. **A Volta do Cultural na Geografia**. *In* Mercator - Revista de Geografia da UFC: n. 01, 2002. p.19-28.

CLAVAL, P. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2001.

CATEQUISAR. **Santíssima Trindade**. Disponível em: <http://www.catequisar.com.br/texto/catequese/crisma/apostila/01/imaculada/verdades/06.htm> - acessado em 30 de abril de 2016.

CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove. **A Paisagem e as imagens**. *In* Espaço e Cultura UERJ: Rio de Janeiro, n. 29, 2011 p.7-21.

CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove. **Sobre a Geografia Cultural**. *In* Instituto histórico e geográfico do Rio Grande do Sul: 2009. p. 1-9. Disponível em http://www.ihgrgs.org.br/Contribuicoes/Geografia_Cultural.htm. - acessado em 30 de novembro de 2010.

COSGROVE, D. E. **Geography & vision: seeing, imagining and representing the world**. New York: IB Tauris, [2008] 2012.

COSGROVE, D. E. **Landscape and landschaft**. *In* Symposium German Historical Institute: GHI Bulletin n. 35, 2004. p. 57-71. Disponível em: <http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu/035/35.57.pdf> - acessado em 16 de Agosto de 2014.

COSGROVE, D. E. **Social formation and symbolic landscape**. Londres: University of Wisconsin Press, [1984] 1998.

COSGROVE, D. E. **Geografia cultural do milênio**. *In* ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. L.. Manifestações da cultura no espaço. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. p. 17-48.

COSGROVE, D. E. Towards a radical cultural Geography of Theory. *In* **Antipode** – a Radical Journal of Geography: Worcester, n. 15 1983. p. 1-11.

COSGROVE, D.; JACKSON, P. New Directions in cultural Geography. *In* **Institute of British Geographers**: vol. 19 n.02, 1987. p. 95-101 - <http://www.jstor.org/stable/20002425> - acessado em 03/08/2014.

COSTA, G. G. **As Cidades Amazônicas na América Portuguesa**. In Instituto de Relações Internacionais/IREL: Universidade de Brasília, 2013. p. 1-12. Disponível em: http://www.cartografia.org.br/vslbch/trabalhos/70/83/graciete_2013_as-cidades-amazonicas_texto_completo_1379301099.pdf - Acessado em 08/03/2014.

CRUZ, V. C. **Itinerários teóricos sobre a relação entre território e identidade**. In BEZERRA, A. C. A.; GONÇALVES, C. U.; NASCIMENTO, F. R. do; ARRAIS, T. A. (Orgs.). Itinerários geográficos. Niterói: Ed UFF, 2007. p. 13-36.

DARDEL, E. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, [1952] 2011.

DOLFUS, O. **O Espaço Geográfico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991.

DULCET, S. R. **A Produção Simbólica da Festa do Çairé: Drama, Cultura e Representação em Alter-do-Chão, Santarém-PA**. Pará, 198p. Dissertação (Desenvolvimento Sustentável) apresentada no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido – PDTU, Universidade Federal do Pará/Belém, 1999.

DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, [1912] 2003.

FERREIRA, E. **O Berço do Çairé**. Santarém: Edição do Autor, 2008.

GALERIA BIBLICA. **Dilúvio**. Disponível em: <http://galeriabiblica.blogspot.com.br/2013/01/um-diluvio-universal-3000-ac.html> – acessado em 30/04/ 2016.

GIL FILHO, S. F. **Da ontologia do sagrado de Rudolf Otto ao sagrado como forma simbólica**. In JUNQUEIRA, S. (Org.). O sagrado: fundamentos e conteúdo do ensino religioso. Curitiba: IPBEX, 2009. p. 67-89.

GIMÉNEZ, Gilberto. **Materiales para una teoría de las identidades sociales**. In Identidades sociales. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Mexiquense de Cultura, 2009. p. 25-52.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, [1992] 2011.

HOLZER, W. **A geografia humanista: sua trajetória de 1950 a 1990**. Rio de Janeiro, 420p. Dissertação defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 1992.

KAHLMAYER-MENTENS, R. S.; FUMANGA, M.; TOFFANO, C. B.; SIQUEIRA, F. **Como elaborar projetos de pesquisa: linguagem e método**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

MARTINS, C. **Sobre Contatos e Fronteiras: um enfoque arqueológico.** *In* Revista Amazônica antropológica: vol. 4, n. 1, 2012. p. 1-20. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/viewArticl>. – Acessado em 14 de novembro de 2014.

MATOS, J. F. R. **Enraizamento cultural e o ecoturismo na Amazônia brasileira** – caso da Vila de Alter do Chão. Brasília, 198 p. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável) Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável da Universidade de Brasília, 2003.

NAME, L. **O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura.** *In* GeoTexto, vol. 6, n. 2, 2010. p. 163-186.

MINISTERIO DO MEIO AMBIENTE. **Aquífero Alter do Chão.** Disponível em: <http://www.mma.gov.br/informma/item/6237-brasil-estuda-aquifero-tres-vezes-maior-que-o-guarani> - acessado em 30/04/ 2016.

NASCIMENTO, L. P. **Elaboração de projetos de pesquisa:** monografia, dissertação, tese e estudo de caso, com base em metodologia científica. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

NOGUEIRA, W. **Festas Amazônicas – boi-bumbá, ciranda e sairé.** Manaus: Editora Valer, 2008.

OLIVEIRA, R. C. **A legitimação da hermenêutica-fenomenológica de Paul Ricoeur.** *In* Ekstasis - revista de fenomenologia e hermenêutica: v.2 n. 1, 2013. p.69-83.

OLIVEIRA, M. F. **Metodologia científica:** um manual para a realização de pesquisas em Administração. Catalão: UFG, 2011.

OLSON, D. R. **O mundo no papel:** as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita. São Paulo: ed. Ática, 1997.

OTTO, R. **O sagrado:** os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. São Leopoldo: Vozes, [1979] 2014.

PAES LOUREIRO, J. J. **Cultura Amazônica:** uma poética do imaginário. Belém: CEJUP, 1995.

PIACESI, M. A. **O distrito de Alter do Chão:** Festa do Çairé. Santarém Pará: Prefeitura STM, Pesquisa de 1980.

POLLAK, M. **Memória e Identidade Social.** *In* Estudos Históricos: Rio de Janeiro, 1992. p.200-215.

REIS, A. C. F. **Santarém: seu desenvolvimento histórico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1964] 1979.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP, 2007.

RICOEUR, P. **Narratividade, Fenomenología y hermenéutica**. In *Anàlisi*: n. 25, 2000. p. 189-207.

RICOEUR, P. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.

RICOEUR, P. **O conflito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Portugal: RÉS, [1969] 1988.

RICOEUR, P. **A metáfora viva**. Portugal: editora RES, [1975] 1983.

ROLLA, M. P. **O Corpo da Performance**. In revista UFMG: Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, 2012. p.124-129.

RUIZ, C. B. **Os Paradoxos do Imaginário**. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

SERPA, A. (org.). **Espaços culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: <http://static.scielo.org/scielobooks/bk/pdf/serpa-9788523211899.pdf> - acessado em 28/02/2013.

SILVA, E. D. **Hermenêutica-fenomenológica como metodologia em linguística aplicada**. In *intertexto*: v. 7 n. 1, 2014. p. 1-19.

SMITH, H. H. **An Indian Village**. In *Brazil, the Amazons and the coast*. New York: C. Scribner's Sons, 1879. p. 370-397.

WAGLEY, C. **Uma comunidade amazônica**: estudo do homem nos trópicos. São Paulo: Ed. USP, [1975] 1988.

TUAN, Y. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo/ Rio de Janeiro; Difel, [1974] 1980.

VARGAS, I. A. **Paisagem, Território e Identidade**: uma Abordagem da Geografia Cultural para o Pantanal Mato-grossense. In GIL FILHO, S. F.; KOZEL, S. e SILVA, J. C. (Orgs.). *Da Percepção e Cognição à Representação: Reconstruções Teóricas da Geografia Cultural e Humanista*. São Paulo: Terceira Marge, 2007. p. 158-178.

APÊNDICE

Glossário

Ayahuasca → Nome quíchua de origem Inca, refere-se a uma bebida sacramental produzida a partir da decocção de duas plantas nativas da floresta amazônica: o cipó *Banisteriopsis caapi* (mariri ou jagube), que serve como IMAO e folhas do arbusto *Psychotria viridis* (chacrona ou rainha) que contém o princípio ativo dimetiltriptamina. É também conhecida por yagé, caapi, nixi honi xuma, hoasca, vegetal, daime, kahi, natema, pindé, dápa, mihi, vinho da alma, professor dos professores, pequena morte, entre outros. O nome mais conhecido, ayahuasca, significa "liana (cipó) dos espíritos".

Carimbó → É uma dança. A palavra carimbó é de origem tupi *Curi* que significa pau oco e *mbó* que significa furado, é um instrumento (tambor) feito de troncos e arvore que é escavado ate ficar um pau oco. É utilizado por tocadores de carimbo que se sentam sobre o instrumento e batucam com as mãos. O carimbo surgiu no Pará. A modalidade musical que mesmo tendo matriz em Marapanim teve em sua organização duas correntes distintas: a tradicional representada pelo cantor Verequete e a moderna representada por Pinuca. O carimbó tornou-se patrimônio cutural brasileiro.

Catraia → Embarcação pequena com motor de popa, com lotação para seis pessoas.

Cecuiara → Almoço comunitário de confraternização no último dia do Çairé.

Cuia → Vaso feito do fruto maduro da cuieira, depois de esvaziar o miolo. Os utensílios fabricados podem ter diversas utilidades, a cuia serve para tomar o tacacá, tarubá, água ou servir farinha, dentre outras modos de utilizações.

Çairé→ Como símbolo é um semicírculo, com dois semicírculos dentro com três cruzes; como festa religiosa onde festejam as benesses recebidas de Deus; e por tradução do que foi relatado pelos primeiros habitantes significa Salve ou tu dizes.

Erixi → Sapo cururu.

Indeca → Mais um pouco.

Macucauá → Macucauá é uma palavra indígena que define uma ave, o mesmo que macuco.

Muiraquitãs → lenda que havia uma tribo de mulheres guerreiras, as Icamiabas, que não tinham marido e não deixavam ninguém se aproximar de sua taba. Manejavam o arco e a flecha com uma perícia extraordinária. Uma vez por ano recebiam em sua taba os guerreiros Guacaris, como se fossem seus maridos. Se nascesse uma criança masculina era entregue aos guerreiros para criá-los, se fosse uma menina ficavam com ela. Naquele dia especial, pouco antes da meia - noite, quando a lua estava quase a pino, dirigiam-se em procissão para o lago, levando nos ombros potes cheios de perfumes que derramavam na água para o banho

purificador. À meia-noite mergulhavam no lago e traziam um barro verde, dando formas variadas: de sapo, peixe, tartaruga e outros animais. Mas é a forma de sapo a mais representada por ser a mais original. Elas davam aos Guacaris, que traziam pendurados em seu pescoço, enfiados numa trança de cabelos das noivas, como um amuleto.

Orla → faixa de terra ou de calçada que ladeia a borda de um rio, lago ou lagoa.

Paricá → é de uso do xamã/pajé, que a aspira e cai em transe, entrando em comunicação com os espíritos. Então ele fica com plenos poderes para desempenhar seu papel de adivinho, curador e conselheiro. Dá resistência física, e visões, diminui a sensação de fome, sede.

Piraoca → casa de peixe

Piracaia → é um costume local criado por pescadores durante a pesca. É sempre realizada à noite sob o calor de uma fogueira, nas areias da praia é organizado um banquete a base de peixe fresco, com sal, limão e farinha.

Poronca → cigarro feito de fumo de palha.

Puxirum → trabalho em grupo, seja na plantação ou para edificações.

Quequera → lago, lagoa.

Rabeca → A rabeca é um instrumento de origem árabe tendo-se notícias de sua utilização desde a Idade Média. É um instrumento de arco, precursor do violino. No Brasil, encontramos a rabeca de norte a sul, confeccionada por artistas populares em comunidades rurais. Ela é tocada em manifestações populares e religiosas desde os remotos tempos da colonização brasileira.

Rapé → é um pó feito geralmente de tabaco e outras ervas e cinzas de árvores que são moídos e transformados em um pó fino e aromático que é aspirado ou soprado pelas narinas.

Tauari → madeira.

Tipiti → ferramenta indígena utilizada para espremer mandioca.

ANEXO

FESTIVAL FOLCLÓRICO DE BOTOS DE ALTER DO CHÃO

REGULAMENTO 2014

CAPÍTULO I

DA ORGANIZAÇÃO DO FESTIVAL

Art. 1º - A disputa das Associações Folclóricas “Boto Tucuxi” e “Boto Cor de Rosa”, que se realiza anualmente durante os festejos do Çairé, em Alter do Chão, distrito do município de Santarém, organizada pelas duas agremiações, tem como objetivo preservar o folclore da Lenda do Boto, a cultura regional e estimular o espírito criativo do povo de Alter do Chão.

Parágrafo Único – A disputa dos botos, neste ano de 2014, ocorrerá no dia 13 de setembro, iniciando oficialmente às 20hrs, no Lago dos Botos, na Praça do Çairé, em Alter do Chão – Santarém, Estado do Pará.

Art. 2º - Os jurados somente chegarão ao Lago dos Botos no dia 13 de setembro às 19hrs. Ficarão reunidos no Camarim do Lago dos Botos com representantes da SEMC (Secretaria Municipal de Cultura) e os respectivos diretores gerais de cada agremiação para que apresentem as sinopses de suas apresentações. Em seguida ocuparão seus lugares respectivos nos camarotes designados ao júri, quando serão apresentados ao público e lido seus currículos.

§ 1º - O Júri será composto pelo Presidente e mais dois julgadores. Ao presidente do júri caberá o direito de deferimento e/ou indeferimento de recursos – caso haja –, presidir todas as questões relativas ao julgamento e apuração do Festival de Botos 2014.

§ 2º - Cada agremiação concorrente poderá credenciar perante o Presidente da Comissão Julgadora e Apuradora até 10 (dez) FISCALIS, para acompanhar as atividades dos membros da Comissão Julgadora e Apuradora. Somente 02 (dois) fiscais de cada agremiação, devidamente credenciados, poderão ter acesso aos jurados durante o período do festival dos botos.

§ 3º - A comissão Julgadora será composta por pessoas com notório conhecimento da Cultura Popular.

§ 4º - Os representantes do júri deste Festival dos Botos 2014 ficarão impossibilitados de participar como julgadores do referido festival por um período de 02 (dois) anos.

§ 5º - Fica vedado, sob pena de perda de três (03) pontos, deduzidos da pontuação geral, apresentar o corpo de jurados, sob qualquer alegação, antes da apresentação dos botos.

§ 6º - Para cada apresentação haverá uma folha de votação correspondente aos itens a serem julgados por cada jurado, sendo que ao final da apresentação da última associação da noite as folhas serão colocadas em um envelope, que deverá ser lacrado e assinado pelos fiscais credenciados presentes.

Art. 3º - As possíveis impugnações (recursos) feitas pelas agremiações deverão ser apresentadas em três vias ao Presidente da Comissão Julgadora e Apuradora do Festival dos Botos, na noite da disputa, até 30 min. (trinta minutos) após a apresentação da última associação concorrente, quando começará a deliberação dos mesmos pelo Presidente do Júri e comissão julgadora.

§ 1º - Cada boto concorrente deverá designar um de seus fiscais credenciados perante o Presidente do Júri do Festival dos Botos 2014, a fim de oferecer defesa em três vias de igual teor e forma sobre a matéria impugnada, conforme reza o Artigo 3º.

§ 3º - As impugnações serão julgadas pelo Presidente do Júri, 30 minutos após a apresentação da última associação. O mesmo deverá formalizar seu parecer em documento único e assinado, depositá-lo no mesmo envelope de julgamento, para que no dia da apuração seja lido o resultado das impugnações, não cabendo qualquer recurso em qualquer esfera.

CAPÍTULO II DOS APRESENTADORES

Art. 4º - Cada associação terá um apresentador oficial, ao qual incumbe a responsabilidade de fazer a apresentação de sua agremiação no local destinado para a respectiva evolução, além da tarefa de animar sua torcida, sem ofender ou provocar com palavras, gestos, ou qualquer outro meio à torcida contrária, pessoa humana ou fazer menções diretas ou indiretas a autoridades civis, militares e eclesiásticas, sob pena de perda de três pontos no item apresentador, na respectiva noite.

§1º - A mesma penalidade será aplicada a qualquer um dos outros itens, que por ventura infringirem o disposto no caput deste artigo.

§2º - Serão permitidas as músicas de desafio, desde que não façam referências depreciativas a pessoas humanas, sob pena de dedução de 03 (três) pontos do item apresentador.

Art. 5º - As associações só poderão ter 01 (um) apresentador oficial, sendo-lhes facultada a utilização de 01 (um) narrador por apresentação para descrição e comentário dos itens apresentados.

Parágrafo Único. O descumprimento deste artigo implicará na perda de 03 (três) pontos, deduzidos na pontuação geral obtida pela associação na noite do fato gerador.

CAPÍTULO III DO TEMPO DE APRESENTAÇÃO

Art. 6º - As associações terão até 02 (duas) horas para fazer sua apresentação, contadas num cronômetro oficial, que deverá ficar visível e acompanhado por um fiscal cronometrista de cada agremiação.

§ 1º - Para efeito deste artigo, os horários serão os seguintes:

No dia 13/09/2014, o aquecimento da primeira associação dar-se-á às 20hrs, sendo que o início da sua apresentação dar-se-á às 20h15min. Depois do encerramento de sua apresentação, conforme reza o artigo 6º, começará o aquecimento e apresentação da segunda agremiação. A agremiação poderá optar por começar antes desse tempo, desde que comunique à coordenação geral do festival.

Art. 7º - Os horários estabelecidos deverão ser cumpridos rigorosamente pelas associações, sendo penalizada a que ultrapassar o tempo limite de duas horas, com perda de 03 (três) pontos, deduzidos da pontuação geral, independente de impugnação, bem como no atraso do início da apresentação ou na dispersão de suas alegorias.

§1º - Somente no caso de interrupção de energia elétrica, falta de som, invasão da área de apresentação das associações por populares, ausência de jurados, mau tempo ou qualquer outro obstáculo assim reconhecido pelo coordenador de jurados, as associações folclóricas Boto Tucuxi e Cor de Rosa poderão adentrar o local do festival para suas apresentações fora do horário estabelecido, sem prejuízo da sua pontuação.

§2º - Neste caso, o início da apresentação da associação dar-se-á após a autorização do presidente da comissão julgadora depois de resolvido definitivamente o impasse.

§3º - Se os fatos previstos no parágrafo primeiro deste artigo ocorrerem no curso de apresentação de uma das agremiações, o seu reinício dar-se-á 20 (vinte) minutos após ter sido resolvido plenamente o problema sem prejuízo para a Associação que estiver se apresentando, conforme autorização do presidente do júri.

Art. 8º - Ao final da apresentação da primeira associação e sua total retirada do recinto, depois de feita a limpeza do Lago, poderá ser iniciada a apresentação da segunda, conforme a autorização do presidente da Comissão Julgadora, não cabendo ao apresentador oficial do Çairé 2014 fazer menção a qualquer associação, interferindo na apresentação das agremiações.

CAPÍTULO IV DOS ITENS DE VOTAÇÃO

Art. 9º - para o julgamento das associações, serão rigorosamente observados os itens escritos na cédula de votação.

Art. 10º - Ficam estabelecidos 15 (quinze) itens a serem julgados, os quais serão escritos na cédula de votação de acordo com a seguinte relação:

- Item 1 – Apresentador (Comunicação, oratória e cênica);
- Item 2 – Cantador (Timbre e afinação);
- Item 3 – Rainha do Çairé (Evolução, indumentária, simpatia e cênica);
- Item 4 – Cabocla Borari (Evolução, indumentária, simpatia e cênica);
- Item 5 – Curandeiro (Evolução, fantasia e cênica);
- Item 6 – Rainha do Artesanato (Evolução, indumentária e cênica);
- Item 7 – Boto Homem encantador (Interpretação, dança e cênica);
- Item 8 – Boto Animal (Evolução e cênica);
- Item 9 – Rainha do Lago Verde (Evolução, indumentária, simpatia e cênica);
- Item 10 – Carimbó (Coreografia e indumentária);
- Item 11 – Organização do conjunto folclórico (Disposição e organização dos dançarinos no lago);
- Item 12 – Alegorias (Acabamento e evolução);
- Item 13 – Letra e Música (harmonia, arranjo poético e fidelidade ao tema);
- Item 14 – Ritual (Evolução e cênica);
- Item 15 – Torcida (Animação).

Art. 11 – A nota mínima de cada item é 7 (sete) e máxima 10 (dez), podendo ser fracionada conforme a seguir: 7,0 – 7,5 – 8,0 – 8,5 – 9,0 – 9,5 – 10,0, e deve ser lançada na folha de votação numericamente e por extenso.

§ 1º - Em havendo rasura apenas na nota numérica, aproveita-se a nota lançada por extenso sem rasura. Se houver rasura na nota lançada numericamente e por extenso, caberá ao Presidente da Comissão julgadora e apuradora interpretar a nota atribuída por extenso.

Permanecendo a dúvida, poderá o presidente da Comissão, considerar a mesma nota da associação concorrente.

§2º - A associação que deixar de apresentar qualquer item constante na folha de votação não receberá nota ou pontuação no item correspondente.

Art. 12 – O direito de voto no julgamento dos itens deste festival é exclusivo aos jurados.

CAPÍTULO V DOS FISCAIS

Art. 13º - Cada associação nomeará dez fiscais, entretanto apenas 02 (dois) poderão atuar perante a Comissão Julgadora, conforme reza o § 2º do Art. 2º.

Art. 14º - Os fiscais credenciados pela diretoria das respectivas associações terão suas credenciais visadas pelo coordenador geral.

Art. 15º - É competência dos fiscais:

- a) Fiscalizar a atuação dos jurados;
- b) Verificar se o material de votação está em ordem antes de ser iniciado o julgamento;
- c) Fazer protesto ou impugnação de forma escrita sob qualquer irregularidade verificada no curso da apresentação;
- d) Não permitir que cédulas de votação sejam retiradas do local de julgamento antes do lacre dos envelopes receptor das mesmas, mesmo que seja pelo Coordenador Geral da Comissão Julgadora e Apuradora;
- e) Assinar, juntamente com o coordenador da Comissão Julgadora as Cédulas de votação antes do início das apresentações;
- f) Assinar o lacre do envelope receptor das cédulas de votação, rubricando-o juntamente com o Coordenador da Comissão Julgadora;
- g) Praticar todos os demais atos inerentes a sua função.

CAPÍTULO VI DA COMISSÃO JULGADORA

Art. 17 – Os jurados, no desempenho de suas funções, assumem comportamento de juízes, devendo exercê-las com sabedoria, imparcialidade e justiça, aplicando fielmente este regulamento.

Parágrafo único – Os três jurados deverão ficar hospedados em Santarém e encaminhados ao camarim do Lago dos Botos pelo coordenador geral da comissão julgadora onde serão apresentadas as sinopses.

Art. 18 – Os jurados deverão chegar ao Lago dos Botos no mínimo 01h (uma hora) antes da primeira apresentação, dirigindo-se diretamente para a sala de concentração e, após, à cabine de julgamento, quando lhes será entregue o material de votação. Em caso de ausência, não poderá haver troca de jurado.

Art. 19 – Os jurados, durante o tempo do julgamento, exceto por motivos fisiológicos, não poderão se retirar das cabines, fazer qualquer consulta aos colegas, atender telefones

celulares, nem contatar com dirigentes das associações concorrentes, presidente da coordenação do Çairé ou outras autoridades, permanecendo em sua cabine até o encerramento da apresentação da última associação.

Art. 20 – Terminado o julgamento, o corpo de jurados deverá aguardar por mais 30 minutos no camarim do Logo dos Botos para receber possíveis impugnações, caso não haja nenhuma impugnação, cada jurado deverá assinar e depositar em um envelope, seguido do lacre do presidente e depósito da urna oficial de julgamento do festival.

Parágrafo Único – É permitida a utilização de Folha de papel em branco para rascunho e anotações preliminares, estabelecendo-se, entretanto, que a pontuação será computada exclusivamente na cédula oficial depositada em urna.

Art. 21 – O envelope, contendo os demais envelopes dos jurados, depois de lacrado, será entregue ao comandante Oficial da Polícia Militar responsável pela segurança no dia do evento, o qual deverá guardá-lo no Quartel do 3º BPM e não entregar sob qualquer alegação a qualquer outra pessoa até a apuração. No dia da apuração, o comandante oficial deverá entregar o envelope lacrado no Lago dos Botos para o presidente da Comissão Julgadora.

Art. 22 – Se na hora da assinatura das cédulas ou dos envelopes estiver faltando fiscal de qualquer uma das associações para assinar, a simples menção escrita do fato pelo Presidente das Comissões Julgadora e Apuradora em documento por si subscrito, suprirá a assinatura dos fiscais ausentes, tanto nas cédulas como nos envelopes.

CAPÍTULO VII DA APURAÇÃO

Art. 23 – A Comissão Apuradora será composta pelo Presidente do Júri do Festival de Botos, no ato exercendo a função de Presidente da Comissão de Apuração, por mais um representante (fiscal) de cada associação concorrente dentre os credenciados e 03 (três) membros credenciados da Secretaria Municipal de Cultura .

§ 1º - A apuração dos votos dos Botos Tucuxi e Cor de Rosa será feita às 18h00 do dia 15/09/2014, na Praça do Çairé, na Vila de Alter do Chão.

§ 2º - Concluída a apuração dos pontos, será proclamado o “Boto Campeão do Festival de Botos de Alter do Chão” e será entregue os troféus ao Campeão e Vice-Campeão, respectivamente.

§ 3º Em caso de empate, as duas Associações serão proclamadas campeãs.

Art. 24 – Serão admitidos no recinto de apuração somente os membros da Comissão Apuradora, dos servidores da equipe técnica da Secretaria Municipal de Cultura, além das seguintes pessoas: o Secretário Municipal de Cultura, o Presidente da Comissão Organizadora e Coordenadora do Çairé, 01 (um) representante de cada órgão da imprensa e dos presidentes e vices de cada Associação, que ficarão em espaço especialmente destinado ao exercício de suas funções.

Art. 25 – Durante a apuração, somente terão direito a se manifestar os membros da Comissão Apuradora.

Art. 26 – A proclamação do Boto Campeão e do Vice-campeão do Festival e a entrega dos troféus serão feitas pelo Presidente da comissão julgadora e apuradora 2014, logo após a apuração.

DO MATERIAL DE VOTAÇÃO

Art. 27 – O material de votação deverá ser entregue aos jurados pelo Coordenador da Comissão Julgadora, na sala de reuniões do Lago dos Botos, pelo menos 30 minutos antes da apresentação da primeira Associação.

Art. 28 – O material de cada jurado consiste no seguinte:

- a) Cópia do Regulamento 2014;
- b) Cédula de Votação;
- c) Folha de papel em branco para rascunho;
- d) Lápis;
- e) Caneta esferográfica.

CAPÍTULO IX DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 29 – Ficam autorizados agradecimentos e menções aos patrocinadores de cada boto e os oficiais do evento na hora do aquecimento de cada agremiação.

Parágrafo único – Durante o aquecimento dos botos, fica autorizada a montagem de cenários e torres de iluminação a serem utilizados na apresentação, sem contar como tempo oficial.

Art. 30 – Ficam expressamente, proibidas a utilização pelas torcidas dos “Botos” de instrumentos elétricos e eletrônicos sonoros, que interfiram na apresentação da Associação concorrente, assim como manifestação em forma de gestos, acenos ou faixas ofensivas à pessoa humana ou autoridades constituídas.

Parágrafo Único – A Associação que infringir este artigo perderá 03 (três) pontos por ocorrência no item correspondente.


Art. 31 – Os casos omissos neste regulamento serão resolvidos pela Comissão Julgadora e Apuradora, no âmbito de suas respectivas atribuições.

Art. 32 – Esse regulamento entrará em vigor após aprovado e assinado pelos representantes das Associações Folclóricas Boto Tucuxi e Cor de Rosa, independente de publicação formal.

Alter do Chão, 02 de setembro de 2014.



Grupo Sócio-Cultural Boto Tucuxi



Associação Folclórica Boto Cor de Rosa

Presidente da Comissão Julgadora e Apuradora